

Giuseppe La Farina

L'Abbandono di un Popolo
Dramma storico

a cura di Daniela Bombara



© Daniela Bombara

Città del Sole Edizioni s.a.s.
di Franco Arcidiaco & C.
Via Ravagnese Sup., 60/A
89131 REGGIO CALABRIA
Tel. 0965.644464
Fax 0965.630176
e-mail: info@cittadelsoledizioni.it
www.cittadelsoledizioni.it

Stampa: Litografia A. Trischitta - Messina
Aprile 2012

Prefazione

La vicenda biografica di Giuseppe La Farina, intellettuale messinese fortemente presente nello svolgersi degli eventi risorgimentali al punto da rivestire importanti cariche pubbliche in Sicilia ed in Italia, ha catalizzando l'attenzione degli studiosi, che ne hanno indagato soprattutto gli scritti politici e la notevole produzione in ambito storiografico, intendendola però quasi come un'estensione, un approfondimento teorico di quegli stessi principi ed ideologie che ne avevano guidato l'azione pratica¹. Se le opere storiche sono state recentemente considerate nella loro autonomia, e decisamente rivalutate, resta in ombra la produzione specificatamente letteraria, vasta e multiforme: romanzi, opere teatrali, novelle, saggistica di vario genere.

Un certo interesse ha suscitato un romanzo storico della maturità lafariniana, *Gli Albigesi*, negli ultimi anni indagato anche da un punto di vista stilistico e messo a confronto con i risultati, sicuramente di superiore livello, conseguiti nello stesso campo da Manzoni o da Guerrazzi, per citare solo i più noti; l'opera ha quindi acquisito, grazie ad un paziente lavoro di ricerca, una sua specifica fisionomia culturale, definendosi ben più che un ulteriore documento, sia pure condotto nella forma non obiettiva della narrazione romanzata, dell'interesse *storico* di La Farina per l'età medievale.

Ancora però non risulta sufficientemente focalizzata la produzione teatrale di un autore che invece scrive drammi per tutta la sua vita, pur pubblicandone uno solo, e mostra dunque una predilezione netta per la comunicazione spettacolare; predilezione condivisa da molti scrittori di primo Ottocento.

Nell'epistolario lafariniano troviamo numerosi accenni ad opere teatrali, a volte solo progettate, oppure composte e poi bloccate dalla censura, o ancora allestite ma non pubblicate, per ragioni spesso contingenti ma talvolta derivate da un preciso progetto culturale. Lo scrittore si lamenta più volte di non poter lavorare nella propria città dopo essere stato coinvolto nei moti rivoluzionari del 1837, poiché ogni suo scritto è bloccato dalla censura, e soprattutto un dramma, *di argomento non politico*, come sottolinea con amarezza La Farina stesso;² gli anni del secondo esilio 'fiorentino', dal '41 al '48, sono invece particolarmente produttivi, anche di opere destinate alle scene. Lo scrittore messinese conosce personalmente Niccolini, di cui già aveva letto il *Giovanni da Procida*, notissimo in Sicilia, e riceve in dono dallo stesso autore l'*Arnaldo da Brescia*:³ due tragedie di soggetto storico-patriottico, che hanno come tema il riscatto dai domini tirannici e la libertà dei popoli. Sulla scorta di questi prestigiosi esempi, sostanzianti da un'attenta lettura della critica letteraria mazziniana, La Farina elabora un dramma storico di argomento messinese, il *Matteo Palizzi*, rappresentato a distanza ravvicinata su due 'piazze' di ottimo livello, al Co-

comero di Firenze il 27 giugno del 1844, con la Compagnia de' Concordi, e a Siena il 14 agosto 1844, al Teatro dei Rozzi.⁴ L'allestimento ha un buon successo, per quanto La Farina si lamenti della 'freddezza' del pubblico fiorentino; ma la successiva pubblicazione del dramma nei primi mesi del 1845 suscita vivacissime polemiche. Non è il *Matteo Palizzi* in sé ad essere messo in questione quanto piuttosto la prefazione, che subordina la struttura ed il senso dell'opera teatrale al giudizio "legittimo e competente" del popolo.⁵ Sarà soprattutto la *Rivista di Firenze*, nella persona del suo direttore, Enrico Montazio (pseudonimo del giornalista Enrico Valtancoli), a criticare aspramente il discorso di fondo lafariniano, che nel comporre un'opera drammatica lo scrittore si debba affidare in prima istanza a "quel potente senso *comune* che sorge sempre nella moltitudine".⁶ Al di là dell'intrinseco valore del *Matteo Palizzi* la sua *Prefazione* mette in discussione antichi privilegi, non solo di ordine culturale, e individua quello che è il problema sostanziale del nostro Risorgimento: la necessità di un'educazione *globale*, anche letteraria, o storica, di un 'popolo' che gli intellettuali italiani, di estrazione borghese o nobile, non riescono mai a focalizzare come entità concreta.

È innegabile quindi che le teorie di La Farina in campo drammaturgico abbiano una loro significatività, e certamente la *Prefazione* al *Matteo Palizzi*, che cerca di risolvere anche altri discussi problemi, relativi alla genesi dei testi teatrali ed alle esigenze poste dagli allestimenti scenici, è "da registrare come un'importante pagina della riflessione critica della cultura italiana nella prima metà dell'Ottocento e, al tempo stesso, una testimonianza autorevole sul costume teatrale del tempo."⁷ Resta da vedere se alle premesse teoriche corrisponda, nel concreto dei testi, un'effettiva realizzazione a livello pratico; lo stesso La Farina sembra voler istituire questa corrispondenza, quando indica come principale novità del suo teatro la 'presenza' condizionante del popolo non solo come destinatario dello spettacolo ma anche in qualità di protagonista del discorso scenico:

Ho messo il popolo sulla scena, non a riempire un vuoto, ma a prendere parte, e parte primaria nell'azione: non è in esso e per esso che si compiono i grandi fatti storici? Perché avrei dovuto abbandonarlo? Non mi si parli delle difficoltà di esecuzione: questo argomento è buono nel gabinetto di un impresario, non in una pagina di estetica. Per altro le difficoltà sono grandi, non invincibili: e le città primarie d'Italia, anche in mancanza di comici di professione, ha diletianti esperti, che, grazie al Cielo, non credono disonorarsi indossando la parte di un popolano, né credono il loro onore drammatico sia riposto in un elmo piumato, o in un mantello ricamato in oro.⁸

Drammi popolari al quadrato, dunque, questi di La Farina, dove il popolo è attore e spettatore insieme; e se il *Matteo Palizzi* mette in scena una rivolta delle masse, sia pure guidate e incoraggiate dai nobili, *L'abbandono di un popolo*, allestito a Siena il 14 agosto 1845 al Teatro dei Rozzi, e mai pubblicato, mostra sin dal titolo – ed è un *unicum*, se si prende in considerazione anche solo la titolazione dei drammi storici fra

gli anni '30 e '50 dell'800 – su quale figura scenica si incentri il dramma; esso riprende specularmente, ma con segno invertito, il tema impostato dal precedente lavoro lafariniano, poiché inscena una rivoluzione popolare fallita, e di un popolo ingannato e sofferente, di contro alla ribellione 'riuscita' del *Palizzi*, con l'immagine finale della folla vittoriosa.⁹ Si tratterebbe dunque di uno stadio successivo della poetica teatrale del La Farina, caratterizzata da una sempre maggiore approssimazione alla 'verità' storica, ad una percezione obiettiva della realtà che sfronda le ribellioni dal loro alone eroico e mette in conto i fallimenti, le strumentalizzazioni, l'inadeguatezza dell'entusiasmo popolare a 'reggere' un progetto di eversione della compagine statale. Insomma una visione più disincantata delle cose, che farà dire allo scrittore messinese, dopo il '48: "le rivoluzioni si fanno da' popoli e le guerre si vincono dalle milizie bene ordinate".¹⁰ Il *Matteo Palizzi* e *L'Abbandono di un popolo* fanno parte di uno stesso progetto, e devono essere letti insieme per capire quale 'idea di teatro' spinga il La Farina a cimentarsi con la scrittura scenica: *L'Abbandono* però non viene pubblicato, e per questo motivo la letteratura critica lafariniana non ne era a conoscenza, mentre sarebbe bastato consultare l'Archivio del Teatro dei Rozzi di Siena, dove sono conservati ben due copioni manoscritti del lavoro drammaturgico.¹¹ Quali sono le ragioni della mancata edizione? Nella *Prefazione* al *Palizzi* La Farina afferma che

mia intenzione era di farlo rappresentare, e non già di stamparlo: era un primo esperimento: bisognava vederne l'effetto, quindi tentarne un secondo, forse un terzo e da ultimo presentare al pubblico un qualche dramma in istampa, dopo che l'esperienza me ne avesse dato il diritto. Questo era il mio disegno; ma fatti "Che il tacere è bello", mi obbligarono ad operare diversamente.¹²

Affermazioni di questo genere colpiscono in un'epoca quale il primo Ottocento, dove la maggior parte dei drammi sono per l'orecchio, e non per l'occhio dello spettatore; comunque l'autore non prosegue in questo progettato ciclo, potremmo dire pre-verghiano, di teatro 'del popolo', e quindi, in un'ottica post risorgimentale, *dei vinti*. Non sarà stata certamente determinante la delusione per la fredda accoglienza fiorentina, poiché è La Farina stesso a fugare ogni dubbio quando parla di "compatimento entusiastico in ambi i Teatri" per l'allestimento del *Palizzi*,¹³ il pubblico quindi aveva accettato l'intento realistico dell'opera, l'"aver messo sulle scene dei personaggi generosamente parlanti ed operanti";¹⁴ intento che, prosegue lo scrittore, "credo sia cosa di qualche utilità, ed a questo merito io tengo più che al merito letterario; e questo merito appunto pare sia stato il meno avvertito da chi ha avuto la bontà di occuparsi per istampa del mio *Matteo Palizzi*".¹⁵

Ecco allora il vero problema: il giudizio dei critici letterari, pronti a fustigare un dramma fuori dagli schemi come il *Palizzi* e ancor più, qualche mese dopo, un'opera quale *L'abbandono di un popolo*, che ha la pretesa di mettere in scena proprio quelle masse rifiutate come irrapresentabili da molti tragici del tempo.¹⁶

Nel *Matteo Palizzi* il popolo come personaggio compare solo a metà dramma, quando il barone Chiaramonti chiede aiuto alla gente per difendersi dai soprusi del

tiranno; ma i tre ‘popolani’ che rappresentano la mentalità ed il comportamento delle classi basse hanno, in un primo momento, un atteggiamento del tutto negativo: essi rifiutano le proposte di Chiaramonti poiché si sentono del tutto estranei ai problemi ed ai capricci dei nobili, ai quali contrappongono la loro eterna povertà. Il ‘popolo’ dichiara quindi la sua estraneità ad una scena che si qualifica come nobiliare; ed infatti sino ad ora il palco è stato occupato dalle schermaglie fra Matteo, Costanza sorella del re, e dalla passione amorosa fra i due nobili protagonisti, Enrico Rosso, rivale di Matteo, e Margherita, sua promessa sposa. Ma quando Chiaramonti si dichiara nemico di Palizzi e propone un serio programma di azione democratica, ecco emergere il popolo come personaggio; gli stessi cittadini che prima aveva accusato il vecchio barone di connivenza con Matteo (“E non foste voi, uomini di Casa Chiaramonti, che l’ajutaste a salire tant’alto? [...] Guerra tra lupi, divoratevi a vicenda”) accettano ora l’alleanza con dignità: “Sì, ti aiuteremo; e noi popolani, mantenghiamo le nostre promesse, noi”.¹⁷ D’altra parte, se l’insieme dei cittadini compare, in qualità di personaggio, piuttosto tardivamente nel dramma, la sua presenza aleggia fin dalle prime battute: tutte le figure sceniche di parte nobiliare esprimono il loro parere sul ‘popolo’, dando luogo a giudizi sicuramente contraddittori, poiché formulati da schieramenti opposti, che vanno comunque a costruire gradatamente l’immagine di un fenomeno complesso quale può essere quello di una massa popolare non più indistinta e sottomessa ma capace di critica e ribellione. Per Chiaramonti “solo in esso spera la patria; esso ha fede, esso vive: in lui sta l’avvenire”; per Matteo Palizzi invece “il popolo non dee che ubbidire”, ma egli in realtà teme sotterraneamente questa forza della natura, che non è in grado di irreggimentare. Rivolto a Lodovico Matteo afferma infatti: “Signore, noi governiamo un popolo che ha la mobilità dell’onda che cinge quest’isola, e il calore della fiamma che ribolle sotto i nostri piedi” (I, 3). Ed il tema della governabilità delle masse si intreccia, nelle parole del tiranno, con il motivo della *giustizia*, che è centrale nell’opera teatrale: Palizzi assicura infatti il re che riuscirà a mantenere la pace brandendo “la spada della giustizia”. Ma il rispetto delle leggi invocato da Matteo è solo una copertura, ed egli intende invece esercitare una forma di violenza privata, poiché determinata dal suo personale arbitrio, e per ciò stesso discutibile.

Il discorso sulla *giustizia* è portato avanti, nel corso del dramma, soprattutto dal personaggio ‘popolo’, e risulta strettamente collegato alla coppia oppositiva *giustizia/ violenza*: la rivolta popolare non è per La Farina un fenomeno irrazionale, derivato da un desiderio di vendetta contro le angherie dei nobili, ma appare piuttosto motivata dalla volontà di ristabilire “il buon diritto”. E in questo il drammaturgo si incontra con lo storico, che in tutte le sue opere si pone il problema nodale di cosa determini il progresso di ogni società civile, e lo trova nella corretta applicazione delle leggi:

In La Farina prevale la convinzione, come scriveva Condorcet nella *Vie de Voltaire*, che “non la politica dei principi, ma i lumi dei popoli inciviliti” avrebbero garantito per sempre un giusto equilibrio fra civiltà e giustizia.¹⁸

Quando nel *Matteo Palizzi* il popolo acquista consapevolezza della propria ribellione, riesce a colpire il tiranno proprio facendo riferimento al concetto di giustizia. Un vecchio popolano infatti, per confortare gli amici che temono la sconfitta di Enrico Rosso costretto a duellare col Palizzi, racconta una vicenda da cui risulta l'infallibilità del giudizio divino; Dio, in una situazione affine al duello che sta per avvenire, non aveva errato nel punire il malfattore:

3°POPOLANO: Il reo, che osa invocare il giudizio di Dio, non può attendersi che la vergogna in questa vita, la dannazione nell'altra!

MATTEO (*dopo aver prestato orecchio a questi ultimi detti*) Ah! Sempre quelle maledette parole!

1°POPOLANO: Qual voce! (*Il cerchio dei popolani si discioglie; tutti si dividono a gruppi*).

2°POPOLANO: È il Palizzi.

1°POPOLANO: Non vedete com'è pallido in volto?

MATTEO: Tutti gli sguardi sono rivolti su di me.

3°POPOLANO: Gli si legge in viso la paura.

MATTEO: Io non reggo alla loro presenza.¹⁹

In questo momento cruciale è il popolo ad ergersi a giudice, e Matteo non può sostenerne lo sguardo; quando la situazione precipita, ed il tiranno cade preda di incubi terrificanti, nella sua mente "or mi pareva fosse la voce di mio figlio, ed or mi pareva fosse la voce del Popolo; e forse non era né l'una, né l'altra, ma era la voce di Dio!" (V, 4). Giustizia divina e popolare finiscono per coincidere.

Ciò che conta dunque non è tanto il momento della rivolta, l'esplosione della rabbia delle masse che avviene per buona parte fuori scena, quanto piuttosto questo processo di autocoscienza che porta il 'volgo' a comprendere il senso e lo scopo della sua ribellione. Ritengo che non si possa in alcun modo sostenere che del popolo "non le sue ragioni, ma la sua forza e la sua rabbia partecipano al dramma";²⁰ La Farina si comporta da storico anche nel costruire il discorso teatrale, che si struttura come itinerario del personaggio 'popolo' dalla sopportazione della tirannia all'affermazione della libertà, e quindi della *civiltà* in nome di una giustizia che sia superiore agli interessi dei singoli.

Nell'*Abbandono di un popolo* questo percorso è ancora più sofferto, attraversato da ripensamenti, cadute, regressioni, violenti entusiasmi, fino al crollo finale; la conclusione tragica appare dovuta non ad una mancanza d'iniziativa o di coraggio delle masse, che faticosamente sono riuscite ad affermare un proprio ruolo attivo nella Storia, ma al prevalere della 'ragion di stato', indifferente al benessere delle popolazioni sottomesse.

Il dramma è ambientato nella Messina di fine Seicento dominata dagli Spagnoli: nella scena d'esordio vediamo Margherita, figlia del vecchio senatore Scoppa, perdutamente innamorata di un giovane che teme sia di parte nemica; si tratta infatti di Don Lopez Benevides, braccio destro del Duca di Soria, governatore di Messina. Il padre scopre la relazione e ne soffre grandemente; sperava infatti di sposare Mar-

gherita al giovane Antonio Crisafi, animato da generosi sentimenti patriottici. Scoppiano dei tumulti e viene arrestato e giustiziato il figlio giovinetto di Scoppa, Antonio; il padre cerca di suscitare la ribellione del popolo ma i cittadini non vogliono esporsi. La scena si sposta nella casa del senatore Tommaso Caffaro; egli teme che gli Spagnoli vogliano esautorare il Senato, con la scusa di una presunta connivenza fra questa istituzione ed i Beati Paoli. Il Duca di Soria tende infatti un'imboscata ai Senatori, che riescono comunque a salvarsi; il popolo, inferocito, dà inizio alla rivolta. Intanto Margherita ha abbandonato la casa per chiudersi in convento, poiché ha scoperto di aver amato in Lopez l'assassino del fratello; lo spagnolo traditore nella confusione generale riesce a fuggire, e Scoppa chiede aiuto ai Beati Paoli, perché compiano quella vendetta ormai a lui impossibile. Margherita ed il padre si riconciliano sulla tomba di Antonio. La rivoluzione si risolve in un totale successo ma il popolo, assediato dal mare dalla flotta spagnola, è ridotto alla fame; arrivano in aiuto le armate francesi di Luigi XIV, che comunque impongono immediatamente il loro predominio sulla città, nella persona del Duca di Vivonne. Passano quattro anni e si modifica lo scenario politico: con la pace di Nimega, infatti, il re francese ha ceduto Messina agli spagnoli. Lopez torna in città, si incontra con Margherita, ancora segretamente innamorata di lui, e le svela la futura rovina della città; la ragazza, profondamente sconvolta, muore. L'esercito spagnolo si avvicina: Caffaro va in esilio, mentre Scoppa e Crisafi restano a fronteggiare il nemico; improvvisamente compare un uomo dei Beati Paoli che annuncia di aver compiuto la vendetta uccidendo Lopez.

I personaggi sono per buona parte storici: Diego Soria, non duca ma marchese di Crespano, era effettivamente stratigoto nel 1674; un Tommaso Caffaro senatore è riportato nei documenti del tempo; esiste Giovanni Crisafi, che comunque non muore combattendo contro gli Spagnoli ma va in esilio. Appartiene alla storia anche il Duca di Vivonne, che intervenne a sostegno dei rivoltosi messinesi, lasciando poi il posto a La Feuillade, anch'egli registrato fedelmente nel testo teatrale. Il nome del 'cattivo' del dramma, l'ambiguo Don Lopez de Benevides, acquistava sinistre risonanze per chi conosceva la storia messinese del periodo: Francisco Bazan de Benevides, vicerè di Sicilia dal 1678, era stato l'implacabile persecutore del popolo messinese, ed il principale artefice di repressioni, vendette, soppressioni di istituzioni pubbliche della città. Infine è storica la figura dell'eroico giovane, Antonino Scoppa, la cui ribellione ai soprusi spagnoli susciterà lo sdegno del popolo, creando l'occasione per la rivolta. In una *Relazione inedita sulla Rivolta antispagnola del 1674*,²¹ l'anonimo cronista racconta che il Vicerè ed i suoi Ministri avevano impedito ai Giurati messinesi di assistere alla funzione dell'11 dicembre 1672 nella chiesa di San Girolamo seduti su di un bancone rivestito da un panno sufficientemente lungo da potervi poggiare con comodo i piedi. I Ministri fanno ritirare il panno, ed allora interviene Antonino Scoppa: "e prendendo il detto panno disse questo panno non ha da stare così, ma nella medesima maniera che si trovava, e questo io lo faccio per decoro della mia Città, e voltandosi agli altri suoi compagni disse; hora è tempo Cittadini miei: con altre parole per concitare il Popolo". Il giovane allora è arrestato, il panno

tolto del tutto, e lo Scoppa viene impiccato, “cose che fecero atterrire tutto il popolo, ed ognuno se ne stava quieto”.²²

Nell'opera si intrecciano diversi piani scenici: le vicende di affetti privati che legano da un lato Scoppa ai figli, e dall'altro uniscono in una passione colpevole Margherita e Lopez, dando luogo alla componente romantica e melodrammatica della storia; vi è poi il livello pubblico, determinato dalla rivolta del popolo e del Senato, a cui si contrappongono le azioni politiche spagnole, tese a mantenere il dominio assoluto sulla città. Estranea a sentimenti pubblici e privati, ma ad essi collegata da trame sottili ed invisibili, troviamo la rappresentazione ‘sotterranea’ dei Beati Paoli, la setta vendicativa le cui azioni si situano al di là del tempo e dello spazio.²³ Domina comunque la storia *pubblica* e palese, la rappresentazione della rivoluzione popolare come progressiva presa di coscienza, da parte della massa dei cittadini, dei propri diritti e possibilità di azione. Ma rispetto al *Matteo Palizzi* vi sono alcune importanti differenze: prima di tutto questi moti, come si è già detto, falliscono, e non per incapacità dei protagonisti, quanto perché l'impeto e la generosità popolare sono strumentalizzati dai potenti, diventano merce di scambio fra due ricche nazioni, la Francia e la Spagna, che sono indifferenti alla sorte della *piccola* Messina. Il filo conduttore del dramma è dunque la tematica manzoniana del popolo tradito ed abbandonato perché incapace di autonomia; dirà infatti Scoppa alla fine della tragedia: “Da questo sangue sorga almeno un insegnamento agli avveniri: abbasso la Tirannide, non fidar che in noi soli”. La rivoluzione non è quindi in questo dramma un fatto di per se stesso positivo: se nasce quasi spontanea dall'oppressione che il regime tirannico determina – con bella metafora ‘materica’ La Farina farà dire a Caffaro: “Asservire il popolo colla corruzione è facile, asservirlo con la forza è difficile. La tirannide produce in esso l'effetto dell'aratro sulla terra, la strazia e la feconda”²⁴ – essa richiede poi, da parte dei cospiratori, una consapevolezza avvertita delle proprie forze, una pianificazione degli obiettivi e dei pericoli a cui si può andare incontro se ci si appoggia a facili alleanze.²⁵ A questo motivo si intreccia, ovviamente, l'opposizione giustizia/ tirannia, ma non c'è una riflessione estesa sul concetto di diritto, come nel *Matteo Palizzi*, poiché l'attenzione dello scrittore è focalizzata quasi esclusivamente sul tentativo di mettere in scena la rivoluzione popolare, tentando anche qualche difficile scena d'insieme.²⁶ Questo popolo- personaggio acquista infatti una maggiore ricchezza di significazioni: se nelle prime scene è presentato come un insieme rassegnato e stolido (Crisafi dirà “Il popolo è stanco”; per Scoppa il Duca di Soria si fa beffe del “cieco volgo”), gradatamente si diversifica, scindendosi nelle sue diverse componenti: Meneco rappresenta il popolano rozzo, anche poco coraggioso ma amante della pace e ricco di buon senso, quasi timoroso di fronte ai tumulti e davanti alla forza incontrollabile della folla inferocita (“il popolo è come un bambino, quando ha dormito dimolto si sveglia con la bizza”); il vecchio esprime invece la componente passiva e compromissoria di un proletariato che non vuole essere coinvolto, la voce disincantata della povera gente (“La preghiera del misero non giunge fino al cielo”);²⁷ Ionio e Taddeo sono i popolani/ borghesi più colti, che razionaliz-

zano, conoscono i diritti dei cittadini, difendono i privilegi dei messinesi e sono del tutto favorevoli alla rivolta. È importante il fatto che sia proprio il popolo a prendere l'iniziativa, nel momento in cui ritiene che i senatori siano stati massacrati; sono i cittadini che spingono Caffaro e Scoppa, ancora titubanti perché preoccupati dalla potenza spagnola, a prendere le armi e dichiarare iniziata la ribellione.

IONIO: Cittadini, accorrete! Accorrete!

TUTTI: Che avvenne?

IONIO: I Senatori ... sono stati tutti massacrati.

TUTTI: Come?

IONIO: Massacrati ... sì ... nel Palazzo dello Stratigoto ... corriamo a vendicarli!

TUTTI: Sì, a vendicarli.

[...]

CAFFARO. Generosi cittadini, non vogliate farci causa involontaria di sanguinosa rivolta: il Palazzo è munito d'uomini, e d'armi, i castelli che incoronano Messina sono in mano degli Spagnuoli, e potrebbero tirar tutti sulla città.

CRISAFI: Non l'oseranno!

CAFFARO: Prima di alzare la bandiera della guerra pensate all'industria, al commercio, alla scarsità dei viveri, alla potenza colossale di Spagna.

IONIO: Vogliam vendetta!

POPOLO: Vendetta!

SCOPPA: Cittadini, la Scure di Spagna mi ha privato di un amato figliuolo, e nessuno più di me ha sete del sangue degli oppressori; ma pensate, che accesa una volta la fiamma della guerra, non è più in nostro potere lo spegnerla, pensate alle mogli, ai figli, al sangue che si dovrà spargere.

CRISAFI: S'insorga: non manca che un grido, una bandiera, una scintilla: noi vogliamo morir liberi.

POPOLO: Morir liberi!

CAFFARO: Ebbene, non dica la Storia, che il vostro Senato sia men libero di voi; e qui sotto la volta del cielo, io propongo si dichiari nemico di questa città il Duca di Soria, si richiamino in vigore gli antichi privilegi, si annullino i decreti contrarj alla nostra libertà, si armi il Popolo, si dichiari guerra agli oppressori. Approva il Senato?

[...] ²⁸

La dinamica è ben diversa rispetto al precedente dramma: nel *Palizzi* il popolo si muoveva perché convinto dal nobile Chiaramonti e fiducioso in Enrico Rosso, anch'egli di illustri natali; qui agisce per conto proprio, prevenendo di fatto il più prudente Senato, ed appoggiato, ma non guidato, da Crisafi, che comunque fa anche lui parte del popolo, non vanta ascendenze nobiliari. Caffaro dirà, in III, 2: "Il popolo si è levato come un sol uomo"; questo gruppo di uomini diviso al suo interno, composto da elementi eterogenei, ha trovato un'unità, una compattezza.

A questo punto comincia però la fase decrescente dell'entusiasmo popolare: l'assedio, la fame, cominciano a sfibrare la popolazione e sono Meneco ed il vecchio a farsi carico del risentimento e della diffidenza delle persone meno colte e più istintive, che cominciano a nutrire sospetti nei confronti dei 'nobili' senatori:

VECCHIO: ... il mal è che la città affama, noi ci aduneremo nella Regia, e morremo di fame alle nostre case: non vi è né carne, né pane.

MENECO: Che dite di carne, e di pane? Non vi è un asino, non vi è un cane. Sono due giorni che do la caccia ad un gatto per diffamarmi; ho avuto venti graffi, e ancora non m'è riuscito d'acchiapparlo.

TADDEO: Molti cittadini sono stati costretti a mangiare il cuoio messo in macerazione.

MENECO: Piuttosto che morir di fame io vorrei far da sguattero a Satanasso.

IONIO: Noi abbiam giurato.

MENECO: I giuramenti sono belli, e buoni, ma io ho moglie che mangia per due, e parla per quattro, e figli che non han giurato, e che vogliono pane.²⁹

[...]

CRISAFI: Cittadini, qual frenesia è la vostra?

ALCUNE VOCI: Vogliamo pane.

CRISAFI: Ed è questo il mezzo di ottenerlo?

VOCE: Il Senato non si cura di noi.

MENECO: Essi han pieni i granai.

IONIO: Voi mentite.

VECCHIO: Essi son nobili, e basta.

CRISAFI: Bando una volta a questi nomi malaugurati: in città libera non vi è classe diseredata. Io son plebeo e me ne vanto, ma io venero il nome di Icilio, popolano come quello di Bruto Patrizio: il mio odio è pel tiranno, il mio sprezzo per lo schiavo, ed io non chiedo s'essi son nati in cuna d'oro, o sopra povera paglia. Nobili, e popolani, fratelli ci fece la sventura, un Popolo solo ci renda alla libertà.

TADDEO: Ecco il Senato.

ALTRA VOCE: Ecco il Senato.

VOCE: Noi vogliam pane.

CAFFARO: La città ne manca affatto: noi abbiamo diviso con voi quel poco che ci rimaneva; abbiamo mangiato con voi fino gli animali i più immondi. Bisogna risolvere: o piegare il capo alla tirannide Spagnuolo, o morire.

[...]

VOCE: Tutto è vero ma la fame ci opprime.

[...]

CAFFARO: Ecco ciò che decreta il Senato: voi siete tutti sciolti dal giuramento di fedeltà prestato alla Patria; voi siete liberi di abbandonarci, e di passare nel campo Spagnuolo, ove troverete pane, e servitù; in quanto a noi siam fermamente risoluti di murare le porte della città e di morir tutti qui ai nostri posti.

POPOLO: O generosi!

CRISAFI: E noi seguiremo il magnanimo esempio.

SCOPPA: Voi sapete che io non invocaì questa guerra, ma ora che essa è cominciata il retrocedere sarebbe un errore, e un delitto. Popolo, parla, che preferisci tu il giogo di Spagna, o la morte.

POPOLO: La morte! La morte!

SCOPPA: Ebbene chi vuol sottoporsi alla Spagna, vada.

POPOLO: Nessuno! nessuno!

IONIO: Tutti vogliamo morir con voi.

POPOLO: Tutti!

SCOPPA: Noi ci ciberemo di cuoia, di terra; apriremo i sepolcri dei nostri Padri - ci ciberemo della polvere delle loro ossa. Morremo liberi.³⁰

Sono scene significative, perché mostrano quanto l'autore abbia preso le distanze dalla retorica patriottica; quella che si mostra è la situazione difficile, anche squallida, che segue ai moti rivoluzionari: i cittadini che mangiano gli animali più improbabili, con lievi effetti di comicità grottesca;³¹ l'inasprirsi degli animi che provoca la reviviscenza di un conflitto, mai sopito, fra parte nobile e popolare. Questo momento del dramma costituisce anche un discreto tentativo di scena corale, con l'alternarsi di voci singole e del gruppo che si esprime all'unisono; lo spegnersi graduale delle voci individuali mostra efficacemente nel suo farsi la presa di coscienza dei popolani, che acquistano un'identità di 'rivoluzionari', comprendono la necessità di fare sacrifici, e rigettano la propria secolare passività. La massa popolare chiede *in primis* aiuto al Senato, mostrando quindi di non aver raggiunto ancora un'autonomia di azione; ma quando questi, nella persona di Caffaro, confessa la sua impotenza e propone ai cittadini la resa, esponendo il dolore della sconfitta, il popolo accetta di morire piuttosto che sottomettersi, assumendo per la prima volta un comportamento realmente *rivoluzionario*.

Fino a questo momento del dramma la forza popolare è riuscita a gestire i propri problemi conquistando faticosamente, come si è visto, un'autonoma capacità decisionale; ma il successivo intervento della Francia, a cui tutti si appoggiano tranne Scoppa e Crisafi, azzerà la presenza scenica del popolo, che assiste muto allo svolgersi degli eventi. Il Duca di Vivonne chiede la consegna dei fortificazioni e delle mura nella generale immobilità della folla; solo il grido accorato di Scoppa ("Oh, patria! Patria! Tutto ti tolsero le sventure ... tutto ... anco i propri Tiranni.") sancisce la fine della lotta. Nell'atto conclusivo, infatti, il popolo non compare più come personaggio, a parte l'ultima scena: il tradimento è compiuto, "Il nostro sangue è stato venduto ad oncia ad oncia", dirà il vecchio popolano. La parabola discendente della forza democratica popolare è derivata da una mancanza di fiducia nelle proprie forze: il personaggio a cui è affidato il compito di decifrare il senso storico degli eventi è Scoppa, il vecchio senatore, carico di una stanca saggezza. È lui ad introdurre per primo nel dramma il motivo di una nuova gestione dei rapporti con il potere, coraggiosa ed autonoma, che non ricorra ad aiuti esterni, come condizione imprescindibile per garantire la libertà:

SCOPPA: E sarà vero, che questa misera patria debba sempre cacciare lo Straniero collo Straniero? Che come la donna dell'Oriente debba essere sempre idolo e schiava? Che chiamar debba sempre nuovi Signori a suoi amplessi codardi?³²

Scoppa non propaganda un'etica del sacrificio ad ogni costo, del 'morire per la Patria' senza ricavarne sostanziali vantaggi, quanto piuttosto una politica tesa a salvaguardare l'identità di una città che non si deve compromettere 'prostituendosi' a potenze straniere. Il Senato invece, impersonato da Caffaro, è più cauto e compromissorio; anche in questo caso l'autore rispetta la realtà storica e, più in generale, si può dire che il suo lavoro sia molto vicino agli eventi, che tenta di riprodurre anche come atmosfera, come clima ideologico, ad di là dell'aspetto fattuale.

Il problema del dramma è dato comunque proprio dall'essere eccessivamente incentrato sulla *storia*, per cui l'*invenzione* passa in secondo piano: ad esempio risulta improbabile la vicenda passionale di Margherita e Lopez, soprattutto per la mancata focalizzazione del personaggio maschile, amante affettuoso con la ragazza, crudele con Scoppa, cinico e untuoso con il governatore. Più interessante Margherita, la cui passione tenace, ossessiva e del tutto immotivata per un uomo che dovrebbe odiare la consuma fino al delirio; ma il personaggio è scenicamente debole, consumato dai lamenti, incapace di azione, esasperato da un linguaggio melodrammatico punteggiato da esclamative.³³ Il motivo dell'amore per il nemico, un' *attrazione fatale* che corrode la giovane dall'interno determinandone la fine prematura, dà luogo a qualche battuta incisiva, in cui Margherita mostra un'insospettata profondità, ma si tratta di brevi *insight* che non riescono a costruire un personaggio credibile.

Per il suo dramma 'popolare' *La Farina* non ha risparmiato gli effetti: il *pathos* melodrammatico nel personaggio dell'amante infelice, con corredo di serenata; i gesti plateali dell'ardore patriottico (CRISAFI: "Avvolgetemi ... avvolgetemi in questa bandiera ... Il Signore me l'affidò ... io la difesi col mio sangue. Seppellitela nella mia tomba ... e lì attenda una mano degna per farla sventolare sulla testa de' nepoti, quando essi saranno redenti nel sangue de' martiri, e de' giusti"); il momento 'cimiteriale' sulla tomba del giovane morto prematuramente; la follia dell'eroina sventurata; il mistero folkloristico della setta sanguinosa dei Beati Paoli, affidato ad una scena di rituale notturno che molto deve al *Goetz de Berlichingen* di Goethe, ma ha comunque una sua efficacia comunicativa.³⁴

1° BEATO: Fratelli di giustizia, e di vendetta, voi che avete giurato di esaminare in segreto, e di punire in segreto i gravi delitti degli uomini, date ascolto a chi viene ad implorare il soccorso del vostro braccio potente. O profano, t'inoltra nel nostro misterioso soggiorno.

(Uno della congrega introduce Scoppa bendato, e condotto innanzi al Tribunale gli toglie la benda)

1° BEATO: Giuri tu di dire il vero innanzi a questo terribile Tribunale?

SCOPPA: Lo giuro.

1° BEATO: Giuri tu di sottoporti alla sua terribile vendetta, se mai un solo accento di falso si mischiasse alle tue parole?

SCOPPA: Lo giuro.

1° BEATO: Accusa adunque, accusa chi tu credi innanzi al terribile Tribunale, che in segreto esamina, e in segreto punisce i gravi delitti degli uomini: accusa.

TUTTI: Accusa.

[...]

Non è escluso che *La Farina* volesse rappresentare la vendetta privata ed illegale nelle azioni dei Beati Paoli e la vendetta pubblica ed esercitata in nome del 'buon diritto' dal Popolo, ricollegandosi così al motivo della giustizia come elemento fondante di civiltà che era frequente nella sua riflessione storico/politica, e determinante nella costruzione del *Matteo Palizzi*. Ciò non toglie che il secondo dramma risulti

meno compatto, per quanto dotato di un ritmo serrato, soprattutto da quando prende il via la rivolta popolare, che di fatto costituisce l'unica vera tematica, compiutamente espressa, dell'opera. Attirato dal fascino, anche negativo, dei moti rivoluzionari, La Farina fatica a riunire le varie linee di sviluppo drammatico di una vicenda che presenta potenzialmente una situazione sfaccettata e complessa ma poi brucia tutto – affetti familiari, ragioni del cuore, fascino tenebroso del male³⁵ – sull' *altare della Patria*.

L'Abbandono di un popolo è frutto, si è detto, di una visione più disincantata del reale, ed adombra nella sua conclusione 'terribile', con il rullo dei tamburi spagnoli sempre più assordante che funge da colonna sonora alla fuga dei tanti disperati esuli, il futuro crollo delle illusioni risorgimentali: e le amare considerazioni del Duca di Vivonne, costretto ad obbedire alla 'ragion di stato' lasciando l'inconsapevole Messina in preda alla furia spagnola ("Oh come dorme tranquilla, e bella Messina nella sua culla di smeraldo; dormi infelice città è questo l'ultimo libero sonno che Iddio ti concede! Dormi mentre altri tesse nelle tenebre le tue catene ... Ah! partiamo, e sappia il mondo che io non vendei il sangue di un Popolo generoso! che io non mi macchiai le mani in così vile tradimento!")³⁶ curiosamente precorrono la situazione in cui si troverà lo stesso La Farina negli anni '60, stretto fra Cavour e Garibaldi, fra 'ragion di stato' e rivoluzione, ed accusato da molti di *vendere il sangue di un Popolo generoso*.

Si ringrazia l'Accademia dei Rozzi di Siena per aver consentito la consultazione e la riproduzione dei due copioni manoscritti de *L'Abbandono di un Popolo*, ed in particolare l'archivista della Biblioteca dei Rozzi, prof. Pietro Ligabue, per la sua gentilezza e disponibilità.

¹ Giuseppe La Farina (1815- 1863) dedica tutta la propria vita all'attività politica: negli anni Trenta fa parte del Comitato democratico messinese e partecipa ai moti del '37; costretto a lasciare Messina perché inviso al governo borbonico si sposta in Toscana per un anno, ma vi tornerà nel 1841, nuovamente esule per motivi politici. Durante la rivoluzione messinese del '48 fa parte del Comitato di guerra ed è eletto deputato nel collegio messinese; inoltre prende parte ad una missione diplomatica presso le corti di Roma, Toscana e Piemonte per ottenere il riconoscimento politico del nuovo ordinamento democratico siciliano. Nell'agosto del 1848 è chiamato al Ministero dell'Istruzione. Fallita la rivoluzione La Farina raggiunge Parigi nel giugno del 1849; anni dopo, nel 1854, rientra in Italia e si stabilisce a Torino. Nel 1857 fonda la Società nazionale italiana di cui diventa segretario; in questo periodo si infittiscono i rapporti con Garibaldi, che assume la presidenza della Società, per lasciarla però nel momento in cui Nizza e la Savoia sono cedute alla Francia. Quando nel 1860 Garibaldi conquista Palermo, Cavour manderà proprio La Farina a controllare la situazione, ma questi è ormai considerato un nemico da Garibaldi, poiché aveva votato a favore della cessione di Nizza nel periodo in cui era deputato di Busto Arsizio. Garibaldi ordina quindi l'arresto e l'espulsione dalla Sicilia di La Farina, che tornerà solo sporadicamente nella sua terra d'origine. Eletto nel II collegio di Messina quando viene costituito il Parlamento, nel 1861, La Farina sarà poi nominato vicepresidente della Camera elettiva. Solo nell'estate del 1863 si recherà nuovamente a Messina per salutare la sua famiglia; qualche mese dopo, colpito da una apoplessia cerebrale, muore a Torino, il 5 settembre 1863. Sulla vicenda biografica e l'attività politica di Giuseppe La Farina esiste una discreta bibliografia; si consultino almeno i due lavori di Antonino Checco: N. CHECCO, *La Farina, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 62, Roma, 2004, pp. 50- 56 e ID., *Giuseppe La Farina: la vita, le idee, le opere*, Messina, Sfameni, 2005.

² "Nel 1840 proposi coll'incasso della rappresentazione di un mio dramma, di argomento non politico, s'innalzasse un modesto sepolcro all'illustre matematico abate Aci [Iaci]. Il dramma fu sottoposto alla censura ordinaria ed approvato; poi alla censura straordinaria di polizia, ed approvato; poi richiamato in Napoli, e sottoposto alla censura di Napoli e approvato; da ultimo a' censori appositamente scelti dal ministro di polizia ed approvato. Si cominciano le prove, si affissano i cartelloni: nel corso della giornata arriva un *ordine telegrafico* di Napoli, e lo proibisce (G. LA FARINA, *Epistolario di Giuseppe La Farina raccolto e pubblicato da Ausonio Franchi*, Milano, Treves, 1869, p. 388). Di questo dramma si è persa ogni traccia, e d'altra parte le ricerche sono alquanto difficili, in quanto disponiamo solo dell'anno di 'progettata' rappresentazione, ma manca qualsiasi altra indicazione.

³ Come sappiamo da una lettera che Niccolini invia a La Farina il 17 maggio 1844, in LA FARINA, *Epistolario* ... cit., p. 82.

⁴ Il dramma narra la vicenda medievale di Matteo Palizzi, che nel 1350 governa in modo dittatoriale la città di Messina, approfittando della debolezza del giovane Ludovico D'Aragona; una rivolta a vasta partecipazione popolare, capitanata da Enrico Rosso conte di Aidone, riuscirà ad eliminare il tiranno.

⁵ G. LA FARINA, *Prefazione* a ID., *Matteo Palizzi. Dramma storico*, Firenze, P. Fumagalli, 1845, p. 7.

⁶ *Ibidem*

⁷ G. RESTA, *Giuseppe La Farina scrittore*, in P. CRUPI (a cura di), *Atti del convegno di Studi su Giuseppe La Farina* (Messina, 21-22 maggio 1987), Marina di Patti, Pungitopo, 1989, pp. 107- 178; la citazione è a p. 122.

⁸ LA FARINA, *Prefazione* a ID., *Matteo Palizzi* ... cit., pp. 18-19. L'idea del dramma di popolo e per il popolo è mutuata direttamente dalla critica letteraria mazziniana: "Il dramma [...] divide unico coll'arte dell'oratore il vanto di comunicare direttamente col popolo. Quindi una idea di perfezionamento, di *semplificazione*, d'un dovere più elevato da compiere, inseparabile da esso [...]. Credo che l'oggetto finale dell'arte si riduca a promuovere lo sviluppo dell'incivilimento nelle moltitudini; e credo che nelle moltitudini, come né fanciulli, come in ogni uomo, si sviluppino più utilmente le facoltà col proprio esercizio, coll'abitudine di dedurre i corollari d'un fatto, e trovare, anatomizzando, i caratteri d'una idea, che non coll'insegnamento assoluto, esclusivo, unilaterale. Trovo che nella più parte de' drammi *classici* il popolo si rimane troppo isolato, e condannato a starsi spettatore inoperoso, e null'altro: colpa forse in parte d'un sistema d'illusione drammatica falsamente concepito e applicato, e più, della tristissima condizione che faceva poc'anzi della letteratura una istituzione aristocratica; e cacciava il popolo in una sfera d'inerzia, che gli eventi rinnegano." (G. MAZZINI, *Del Dramma Storico*, in ID., *Scritti editi ed inediti di Giuseppe Mazzini. Letteratura* – Vol. I, Imola, Cooperativa Tipografico- Editrice Paolo Galeati, 1906, pp. 253-329; le citazioni sono rispettivamente

te alle pp. 278 e 319). La letteratura drammatica, per la sua immediatezza comunicativa, è la più vicina alle masse ed ha il dovere di contribuire all'educazione delle *multitudini* attraverso la proposta di fatti concreti, di eventi storici, dai quali lo scrittore possa trarre dei principi generali. E per non far rimanere il popolo *spettatore inoperoso* bisogna mettere in scena la *sua* storia: il dramma della nuova letteratura, quindi, "raccolgerà nella polvere dei secoli questa voce dimenticata e sconosciuta di popolo, che la storia ha sempre negletta, e che tuttavia, per quello che sa studiarla con un'anima pura, con una volontà ferma e una fede ardente, è l'arca della verità tradizionale, la rivelazione continuamente progressiva" (G. MAZZINI, *Dell'arte in Italia*, in *Critici dell'età romantica* a cura di Carmelo Cappuccio, Torino, Utet, 1961, pp. 241-247; la cit. è a p. 247).

⁹ Il popolo *abbandonato* è quello messinese, protagonista della rivolta antispagnola del 1674 - sia pure con l'aiuto determinante della Francia - e poi costretto qualche anno dopo a ritornare sotto il dominio spagnolo quando il sistema delle alleanze diventa sfavorevole alla città: con la pace di Nimega, infatti, Messina è ceduta dai francesi agli spagnoli.

¹⁰ G. LA FARINA, *Scritti politici*, introduzione di D. Mack Smith, Palermo, 1972, p. 182. All'insieme dei cittadini spetta 'dare il via' al fatto rivoluzionario, e costituirne, per così dire, l'ossatura ideologica; ma il nuovo assetto deve essere mantenuto da forze militari perfettamente disciplinate: "L'indipendenza non si acquista senza una guerra regolare, governata da abili capitani, fatta da milizie ben disciplinate, bene istruite, ben provvedute d'ogni bisognevole, dirette ad unico scopo da unica podestà, aiutate, accresciute, rinvigorite da tutta quanta la nazione; e l'unificazione non si consegue senza la sollevazione popolare (G. LA FARINA, *Scritti politici di Giuseppe La Farina raccolti e pubblicati da Ausonio Franchi*, Milano, già D. Salvi, 1870, p. 197).

¹¹ La notizia della rappresentazione senese compare in una lettera a Vincenzo Gallina del 23 agosto 1845. "Sono stato a Siena: il mio nuovo dramma *L'Abbandono di un popolo*, fu accolto benino, fui chiamato sette volte sul proscenio, al quinto atto fui onorato di una pioggia di fiori; ciò non toglierà per altro che la *Rivista* di Firenze, che io non compero né adulo, non dica ch'abbia fatto fiasco" (LA FARINA, *Epistolario* ... p. 286). Con questi dati la ricerca si restringeva, di fatto, al Teatro dei Rozzi di Siena, dunque all'Accademia dei Rozzi, che possiede un archivio relativo anche alle rappresentazioni teatrali degli Accademici, oppure al Teatro dei Rinnovati, attivo nella prima metà dell'Ottocento. L'opera è in effetti presente nell'Archivio del Teatro dei Rozzi, dove fu "eseguita dalla società Rozzo-Filodrammatica il 14 agosto 1845 a beneficio degli asili infantili", come recita il frontespizio di uno dei due manoscritti. Si tratta, come si è detto, di due copioni drammaturgici in ottimo stato, che presentano sostanzialmente lo stesso testo, con poche varianti di scarsa rilevanza.

¹² LA FARINA, *Prefazione* ... p. 13.

¹³ *Ivi*, p. 14.

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ *Ibidem*

¹⁶ È noto che Niccolini aveva sostituito il quinto atto del suo *Giovanni da Procida*, nel quale si inscenava la rivolta, istigata da un coro di Poeti e Donne siciliane, con una conclusione più 'normale', basata sull'interazione fra singoli personaggi. Questo tentativo di creare una grande scena di massa era stato avversato sia dai critici, che avevano notato l'incongruità stilistica e tematica fra l'ultimo atto ed il resto della tragedia, che soprattutto dagli attori Luigi Domeniconi e Maddalena Pelzet, protagonisti nel 1830 della messinscena; essi avevano fatto notare al Niccolini quanto fosse in effetti difficile e passibile di ridicolo portare una rivoluzione sul palcoscenico. Ciò dipendeva anche dalle scarse risorse economiche delle compagnie, che si traduceva in minima disponibilità di comparse: risultava allora problematico creare, fisicamente, la folla. Fra i tragediografi del tempo l'unico a dedicarsi 'a tempo pieno' ad inscenare rivolte è Pasquale di Virgili, come già notava De Sanctis, con i suoi tre drammi storici: *Masaniello*, *Cola di Rienzo*, *Vespro Siciliani*. Ma non sono adatti alle scene: "il *Masaniello*, ad esempio, è "azione per masse", se m'è lecito dir così, carattere di Shakespeare esagerato, portato fino all'assurdo; l'azione che procede per impeto di popolo, il quale sta nel palcoscenico, mentre i pochi che lo reggono rimangono nell'ombra. Invece Shakespeare non presenta il popolo che in certi momenti eccezionali, terribili. Questa ragione e la sterminata lunghezza fan sì che il *Masaniello* non si possa rappresentare. Il protagonista non è unico. C'è innanzi tutto il popolo, mosso da tutti quelli che ne vogliono fare un loro strumento e che sono altrettanti protagonisti, [ma] vero protagonista rimane il popolo, tirato qua e là da' furbi. [Manca quindi un'immagine centrale], un solo protagonista ideale; nel dramma essendo l'analisi, il lettore deve poter fare la sintesi. Qui nessun legame fra tanti protagonisti, impossibile riunirli tutti in un'immagine sola" (F. DE SANCTIS, *La letteratura italiana nel secolo XIX. Vol. secondo. La scuola liberale e la scuola democratica*, a cura di Franco Catalano, Bari, Laterza, 1954, pp. 145-148). Abbiamo citato per esteso le osservazioni di De

Sanctis perché ci sembra chiariscano un punto nodale del problema: non si tratta solo di rappresentabilità, di obiettive difficoltà nell'allestimento di grandi scene d'insieme, ma anche di fruibilità del dramma 'di popolo': il pubblico, abituato ad una drammaturgia di tipo metastasiano o alfieriano la quale, fatte salve le differenze, focalizzava l'azione scenica su poche figure prestigiose, si disorienta nel seguire un insieme vasto di attori; e non è esente, forse, da questo fastidio per la confusione che la massa genera sul palcoscenico, una certa avversione *borgnese* per i *popolani*, liberi invece di 'frequentare' le scene comiche o musicali, dove la distanza creata dal riso o dalla musica impedisce l'immedesimazione degli spettatori con personaggi di così basso livello. Su queste tematiche si è svolto un recente convegno, organizzato dall'Università di Trento: *Gruppi, folle, popolo in scena*, Facoltà di Lettere e Filosofia, 3- 4 ottobre 2011.

¹⁷ LA FARINA, *Matteo Palizzi ...*, III, V.

¹⁸ S. TRAMONTANA, *Il Medioevo nelle opere di Giuseppe La Farina e nelle coeva storiografia francese e tedesca* in P. CRUPI (a cura di), *Atti del convegno di Studi su Giuseppe La Farina* (Messina, 21-22 maggio 1987), Marina di Patti, Pungitopo, 1989, pp. 11- 28; la citazione è a p. 19.

¹⁹ LA FARINA, *Matteo Palizzi ... cit.*, IV, 3.

²⁰ RESTA, *Giuseppe La Farina scrittore ...*, p. 125.

²¹ Si tratta di un documento anonimo, riportato in SAVERIO DI BELLA, *Caino Barocco. Messina e la Spagna 1672- 1678*, Cosenza, Luigi Pellegrino Editore, 2005, pp. 167- 347.

²² *Relazione inedita sulla Rivolta antispagnola del 1674*, in SAVERIO DI BELLA, *Caino Barocco...* cit., p. 174 e p. 175. Quali fonti può avere utilizzato La Farina? Esisteva un manoscritto nella biblioteca del Convento dei Benedettini, il *Veridico giornale delli successi occorsi nella città di Messina dalli sette del mese di luglio 1674, e sua origine sino alla partenza de' Francesi dalla Sicilia nel 1678, raccolto dal padre Don Benedetto Gazzarra nel 1733*, di cui si sono serviti i principali storici messinesi che hanno trattato l'argomento, tra cui Giacomo Galatti, autore di un *La rivoluzione e l'assedio di Messina (1674-78)*, Messina, Nicotra, 1899, e Giuseppe Arenaprimo, che scrisse *Gli esuli messinesi del 1678-79*, pubblicato in "Archivio Storico Messinese", 5 (1904), pp. 70-137. Se ne serve anche Francesco Guardione per una *Storia della rivoluzione di Messina contro la Spagna, 1671-1680. Documenti*, Palermo, Scuola tip. "Boccone del Povero", 1906; ID., *La rivoluzione di Messina contro la Spagna*, Palermo, Recher, 1907. La Farina lo aveva sicuramente consultato, poiché lo cita nell'*Epistolario*, insieme ad un diario manoscritto sulla rivoluzione antispagnola che doveva essere alquanto noto all'epoca; su di esso abbiamo un lavoro di Carlo Gagliani, *Un manoscritto inedito, contenente un diario sulla guerra, che segue la rivoluzione di Messina (1674-78)*, in "Archivio Storico Messinese", Anno I, 1904, Fascicoli II e III. Ad esso si riferisce anche G. Arenaprimo, *Diario messinese del notaio Giovanni Chiatto*, in "Archivio Storico Messinese", anno I- II, 1901. È possibile che La Farina si sia anche servito delle *Considerazioni sulla Storia di Sicilia 1532- 1789* di Pietro Lanza principe di Scordia, libro pubblicato a Palermo, Stamperia di Antonio Muratori, nel 1836. Dall'*Epistolario* lafariniano apprendiamo però anche l'esistenza di altre fonti non messinesi, che La Farina considera, con notevole correttezza metodologica, "più importanti": lo storico aveva svolto infatti personali ricerche sull'argomento, rivolte soprattutto a focalizzare la vicenda degli esuli della rivolta messinese, ed aveva esaminato manoscritti presenti nelle biblioteche toscane, in particolare la Riccardiana e la Magliabechiana. In una lettera dell' 8 luglio 1843 a Michele Amari, che gli aveva chiesto una nota sugli opuscoli editi ed inediti della Messina sotto Luigi XIV, La Farina afferma: "Io, come forse saprete, mi sono occupato di quell'epoca, ed ho raccolto de' materiali che ho già donati a Viesseux pel suo Archivio storico, ed a' quali scriverò, quando sarà tempo, una prefazione. Degli opuscoli editi nulla conosco fuori del Diario, e del Veridico Messinese. Tra le cose inedite, le più importanti che io mi abbia sono una Relazione de' tumulti di Messina, scritta da un tal Burattino, notaio della S. Apostolica; relazione che io ho copiato negli Archivi del Vaticano. Un'altra relazione, che pare scritta da un livornese, ma mancante di principio e di fine, che si trova in questa biblioteca Magliabechiana. Una lunga lettera di uno de' nostri esuli, scritta dalla Francia, dopo le persecuzioni costà patite per gl'intrighi della Spagna. Due altre lettere scritte da Livorno a Firenze. Un catalogo degli esuli, che ho trovato nella biblioteca Riccardiana. Dico queste le più importanti, perché non scritte da Messinesi. Queste scritture saranno pubblicate col 4° vol. del Gallo tuttora inedito, e proprietà mia; ma se voi poteste fornire altri materiali, allora si potrebbe far un vol. a parte per l'Archivio. E che non vi parrebbe ben fatto se si potesse ristampare il Colonna, ch'è tanto raro, *annotandolo*, già s'intende?" (LA FARINA, *Epistolario ...* p. 257). Per quanto riguarda il Colonna, si tratta certamente di G. B. Romano Colonna, che aveva scritto un'opera imponente, *Della congiura dei ministri del re di Spagna contro la fedelissima ed esemplare città di Messina*, in più volumi; i primi due furono stampati a Messina nel 1676, il terzo nel 1677. Arenaprimo afferma l'esistenza di una quarta parte, relativa all'abbandono di Messina da parte

dei francesi, che riguarderebbe da vicino l'opera teatrale di La Farina, dal titolo *Messina abbandonata dai francesi l'anno 1678 ovvero l'aquila per fortuna trionfante*, del quale lo stesso Arenaprimo aveva redatto una copia, che si conserva manoscritta nel Fondo Nuovo della Biblioteca Regionale di Messina, n. 153.

In anni recenti questo periodo storico è stato studiato attentamente; si segnala un convegno a cura di Saverio di Bella, ed un volume dello stesso; in entrambi i lavori, però, non vi è alcun accenno al dramma di La Farina: *La rivolta di Messina (1674-78) e il mondo mediterraneo nella seconda metà del Seicento* (a cura e con prefazione di Saverio di Bella), Cosenza, Luigi Pellegrino Editore, 2001; S. DI BELLA, *Caino Barocco. Messina e la Spagna 1672- 1678*, Cosenza, Luigi Pellegrino Editore, 2005. Si ricordano poi: S. BOTTARI, *Post res perditas. Messina 1678- 1713*, Messina, Edas, 2005; S. BOTTARI, L. CHIARA, *La lunga rincorsa. Messina dalla rivolta antispagnola al terremoto del 1908*, Piero Lacaita Editore, 2009; L. RIBOT, *La revuelta antiespañola de Mesina. Causas y antecedentes* (1591- 1674), Valladolid, 1982 (trad. it. *La rivolta antispagnola di Messina. Cause e antecedenti* (1591- 1674), trad. di Stefano Morabito, Rubbettino Editore, 2011).

²³ Trascorrono infatti ben quattro anni prima che Lopez sia giustiziato, e l'uomo rivela a Margherita di essere stato perseguitato dalla setta anche mentre si trovava fuori della Sicilia.

²⁴ G. LA FARINA, *L'Abbandono di un popolo*, II, 3.

²⁵ Naturalmente tale tematica aveva precisi riscontri nella realtà effettiva del tempo; l'opera è rappresentata in anni prerivoluzionari, quando la ricerca di appoggi politici è frequentissima e molto discussa.

²⁶ Importante comunque la scena in cui si fronteggiano Caffaro e il Duca di Soria, tutta impernata sulla difesa del *diritto*: per il governatore spagnolo la protesta dei messinesi contro i propri diritti conculcati equivale alle trame oscure dei Beati Paoli, è tradimento ed intrigo; per Caffaro la rivolta dei cittadini è azione di "buon diritto", in perfetto accordo con la giustizia divina. "CAFFARO: Messina ha molti figli degni di rappresentarla, e prima che la scure Spagnuola tronchi tutte le teste di generosi, la sua lama diverrà ottusa. DUCA: Tanta audacia donde in voi? CAFFARO: Dall'orgoglio di rappresentare un popolo che ha cuore, e braccio per aborrire una tirannide, ed impugnare una spada. DUCA: Dite un pugnale, è questa l'arme dei traditori. CAFFARO: È anche l'arma di Bruto. DUCA: Dimenticavo essere nel paese dei Beati Paoli". LA FARINA, *L'Abbandono di un popolo*, (II, 3)

²⁷ *Ivi*, I, 6.

²⁸ LA FARINA, *L'Abbandono di un popolo*, IV, 2

²⁹ LA FARINA, *L'Abbandono di un popolo*, II, 5.

³⁰ LA FARINA, *L'Abbandono di un popolo*, IV, 3.

³¹ Affidati al personaggio di Meneco, di chiara ascendenza ruzzantiana: il popolano rozzo, e per ciò stesso demistificatore degli astratti ideali borghesi, che non accetta il sacrificio fine a se stesso e riconduce tutto alla sfera puramente pragmatica del suo limitato campo esperienziale.

³² LA FARINA, *L'Abbandono di un popolo*, III, 2.

³³ Portiamo un solo esempio dalla prima scena del dramma, nella quale Margherita espone a Lopez i suoi dubbi: "MARGHERITA: Ohimè! Il riposo è fuggito dall'anima mia! Ohimè! La pace del mio cuore mi ha abbandonato per sempre! Un funesto sospetto mi agita, e mi uccide ... tu nieghi di chiedere a mio Padre la mia mano ... tu nieghi di rivelarmi il tuo vero nome. Ah! Tu potresti essere uno Spagnolo; e se tale tu fossi ... Ohimè! Ohimè! Anche il solo sospetto mi fa agghiacciare di spavento ... In questa casa il nome di Spagna è nome infausto: io sarei perduta per sempre". (LA FARINA, *L'Abbandono di un popolo*, I, 1).

³⁴ La Farina carica il suo dramma con i *topoi* più scontati della narrativa avventurosa coeva, e di quel teatro popolare ed effettistico che aveva tanto criticato nella prefazione al *Palizzi*: "Il popolo si affolla volentieri alle così dette *azioni spettacolose*, guarzabuglio indigesto di controsensi, apparizioni, marce, colpi di cannoni e combattimenti. Questo sconcio abuso di mezzi materiali ha persuaso i buoni scrittori drammatici italiani a bandirli affatto dalle loro opere". Un 'guarzabuglio' di *feuilleton* e patriottismo che doveva comunque funzionare scenicamente, visto il successo di pubblico dell'unica rappresentazione a noi nota.

³⁵ Interessante, a questo riguardo, la rappresentazione shakespeariana del tiranno, impersonato dal Duca di Soria: un personaggio ossessionato dal tradimento e dalla volontà di controllare interamente il popolo sottomesso: "Fate raddoppiare le sorveglianze; si sorvegliino i giovani, perché la gioventù è imprudente; i vecchi, perché la vecchiaia è ciarlieria; si sorvegli la gioia, perché dessa è espansiva, si sorvegli il dolore, perché le lacrime hanno la loro ebrietà. Si noti il sorriso, la parola, lo sguardo: spesso un sorriso, una lacrima han rivelato gli arcani di una congiura, e l'opera che un secolo aveva compito nelle tenebre una scintilla rischiarò di vivida luce" (II, 2).

³⁶ LA FARINA, *L'Abbandono di un popolo*, V, 1.

Bibliografia

OPERE DI GIUSEPPE LA FARINA

Matteo Palizzi. *Dramma storico*, Firenze, P. Fumagalli, 1845.

L'Abbandono di un popolo, dramma storico inedito, manoscritto, "eseguito dalla Società Rozzo-Filodrammatica il 14 agosto 1845 a beneficio degli asili infantili" nel Teatro dell'Accademia dei Rozzi di Siena.

Gli Albighesi. Romanzo storico, Genova, Stabilimento tipografico Ponthenier, 1855.

Epistolario di Giuseppe La Farina raccolto e pubblicato da Ausonio Franchi, Milano, Treves, 1869.

SAGGI

ARENAPRIMO G., *Gli esuli messinesi del 1678-79*, in "Archivio Storico Messinese", 5 (1904), p. 70-137.

BIUNDI G., *Di Giuseppe La Farina e del Risorgimento italiano dal 1815 al 1893. Memorie storico- biografiche seguite da illustrazioni e da documenti editi ed inediti*, Palermo-Torino, Carlo Clausen, 1893.

CAPPUCCIO C., *Giuseppe Mazzini*, in *Critici dell'età romantica* a cura di Carmelo Cappuccio, Torino, Utet, 1961, pp. 141- 154.

CAVARRA G., *La Farina interprete di Dante*, in P. CRUPI (a cura di), *Atti del convegno di Studi su Giuseppe La Farina* (Messina, 21-22 maggio 1987), Marina di Patti, Pungitopo, 1989, pp. 179-192.

CHECCO N., *La Farina, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 62, Roma, 2004, pp. 50- 56.

CHECCO N., *Giuseppe La Farina: la vita, le idee, le opere*, Messina, Sfameni, 2005.

CROCE B., *Una lettera di Carlo Marx del 1848*, in "Critica Sociale", 15 (1 agosto 1897), VII, pp. 239- 240.

DI BELLA S., (a cura di), *La rivolta di Messina (1674-78) e il mondo mediterraneo nella seconda metà del Seicento*, Cosenza, Luigi Pellegrino Editore, 2001.

DI BELLA S., *Caino Barocco. Messina e la Spagna 1672- 1678*, Cosenza, Luigi Pellegrino Editore, 2005.

FRANCHI A., *Epistolario di Giuseppe La Farina raccolto e pubblicato da Ausonio Franchi*, 2 tomi, Milano, Treves, 1869.

GAGLIANI C., *Un manoscritto inedito, contenente un diario sulla guerra, che seguì la rivoluzione di Messina (1674-78)*, in "Archivio storico per la Sicilia Orientale", Anno I, 1904, Fascicoli II e III.

GALATTI G., *La rivoluzione e l'assedio di Messina (1674-78)*, Messina, Nicotra, 1899.

Giuseppe La Farina. Una vita per l'Italia, Premio Tommaso Cannizzaro anno secondo, Messina: Comune, Assessorato ai servizi sociali, 1982.

GUARDIONE F., *Storia della rivoluzione di Messina contro la Spagna, 1671-1680. Documenti*, Palermo, Scuola tip. "Boccone del Povero", 1906.

- IMBALZANO E., *Gli Albigesi di Giuseppe La Farina*, X° Congrès de l'AIEO (Association internationale d'études occitanes), 12-19 juin 2011, Centre Universitaire Du Guesclin – Béziers- Montpellier.
- IMBALZANO E. (a cura di), Giuseppe La Farina, *Gli Albigesi*, Rubbettino Editore, 2011.
- LANZA P. principe di Scordia, *Considerazioni sulla Storia di Sicilia 1532- 1789*, Palermo, Stamperia di Antonio Muratori, 1836.
- LIPARI G., *Echi della poetica manzoniana in G. La Farina*, in *Manzoni e la cultura siciliana: convegno di studi* Palermo- Agrigento- Siracusa- Catania- Messina, 22-30 novembre 1986, Messina, Sicania, 1991, pp. 231- 242.
- MARINO G. C., *Per un'interpretazione di La Farina intellettuale e politico del Risorgimento*, in P. CRUPI (a cura di), *Atti del convegno di Studi su Giuseppe La Farina* (Messina, 21- 22 maggio 1987), Marina di Patti, Pungitopo, 1989, pp. 193-210.
- MARRONE G., *L'Alba di Giuseppe la Farina*, in "Clio", 2, Aprile- Giugno 1978, pp. 215-226.
- MARRONE G., *Giuseppe La Farina storico e pubblicista*, Caltanissetta, S. Sciascia, 1981.
- MAZZINI G., *Del Dramma Storico*, in Id., *Scritti editi ed inediti di Giuseppe Mazzini. Letteratura – Vol. I*, Imola, Cooperativa Tipografico- Editrice Paolo Galeati, 1906, pp. 253- 329.
- MAZZINI G., *Dell'arte in Italia*, in *Critici dell'età romantica* a cura di Carmelo Cappuccio, Torino, Utet, 1961, pp. 241- 247.
- Pubblici Onori resi dalla città natale alle ceneri di Giuseppe La Farina con atti e documenti relativi*, Messina, Tip. Dell'Operaio, 1872.
- RESTA G., *Giuseppe La Farina scrittore*, in P. CRUPI (a cura di), *Atti del convegno di Studi su Giuseppe La Farina* (Messina, 21-22 maggio 1987), Marina di Patti, Pungitopo, 1989, pp. 107- 178.
- RIBOT L., *La revuelta antiespanola de Mesina. Causas y antecedentes* (1591- 1674), Valladolid, 1982 (trad. it. *La rivolta antispagnola di Messina. Cause e antecedenti* (1591- 1674), trad. di Stefano Morabito, Rubbettino Editore, 2011).
- ROMANO COLONNA G. B., *Messina abbandonata da' francesi l'anno 1678 ovvero l'aquila per fortuna triunfante*, manoscritto conservato nel Fondo Nuovo della Biblioteca Regionale di Messina, n. 153.
- SALVO C., *L'esperienza giornalistica messinese di Giuseppe La Farina*, in "Nuovi Quaderni del Meridione", XXV, 1897, pp. 99- 106.
- TRAMONTANA S., *Il Medioevo nelle opere di Giuseppe La Farina e nelle coeva storiografia francese e tedesca* in P. CRUPI (a cura di), *Atti del convegno di Studi su Giuseppe La Farina* (Messina, 21-22 maggio 1987), Marina di Patti, Pungitopo, 1989, pp. 11- 28
- VERDIRAME R., *Eretici, Templari e Crociati nel romanzo storico di un ghibellino siciliano di metà Ottocento*, in "Moderna", 2006, n. 1-2, pp. 113- 127.
- Veridico giornale delli successi occorsi nella città di Messina dalli sette del mese di luglio 1674, e sua origine sino alla partenza de' Francesi dalla Sicilia nel 1678, raccolto dal padre Don Benedetto Gazzarra*, manoscritto conservato nella Biblioteca del Convento dei Benedettini di Messina.

Nota al testo

La trascrizione è basata su due manoscritti, due copioni teatrali presenti nell'Archivio dell'Accademia dei Rozzi di Siena, che recano le seguenti segnature: F. 20.18.20 e 19.

Il copione F. 20.18.20, d'ora in poi denominato *copione A*, è stato scelto come fonte principale, perché più completo; presenta inoltre minori cancellature, una scrittura più leggibile, e reca nel frontespizio la dicitura "eseguito dalla Società Rozzo-Filodrammatica il 14 agosto 1845 a beneficio degli asili infantili", presentandosi quindi in una forma più 'ufficiale' rispetto al manoscritto che reca la segnature 19, d'ora in poi indicato come *copione B*. Le differenze fra i due testi sono, in ogni caso, minime; nel caso in cui si abbiano delle vere e proprie varianti esse sono indicate in nota. È risultato alquanto complesso definire con esattezza il finale, poiché entrambi i copioni presentavano due finali alternativi: si è utilizzato anche in questo caso il *copione A* come fonte principale, integrando le battute dei due finali proposti, perché il lettore avesse una visione il più possibile completa della conclusione voluta dall'autore, altamente patetica e melodrammatica, come si vedrà alla lettura.

Per quanto riguarda le modalità della trascrizione, si sono mantenute, nei limiti del possibile, le 'abitudini' stilistiche e ortografiche dell'anonimo estensore dei due copioni, che non è, sicuramente, Giuseppe La Farina, a quanto risulta da un confronto grafico fra i due manoscritti e gli autografi del letterato messinese. Il trascrittore dei copioni drammaturgici usa di norma la minuscola dopo il punto esclamativo, interrogativo, o i puntini di sospensione, tranne quando il segno di interpunzione sia considerato conclusivo, e quindi equivalente al punto fermo. Con tutta probabilità l'alternanza maiuscola/minuscola funzionava anche da indicazione scenica per gli attori. Si è evitato invece di riportare le numerose maiuscole nei nomi comuni, a meno che non corrispondessero ad una evidente volontà di rafforzare semanticamente il termine: è questo il caso del nome Popolo, sempre con la maiuscola nel testo, e Patria.

apparato ~~7.20~~ - 18. 20

A

L'abbandono di un Lepolo

Dramma Storico

di

G. La Farina

Esiguito dalla Società
Rossa - Filodramma-
tica li 14. agosto 1848.
a beneficio degli orfani
infantili di S.
S.

L'abbandono di un Popolo

Dramma Storico di G. La Farina

Personaggi

Scoppa	}	Messinesi
Margherita sua figlia		
Antonio giovinetto a sedici anni suo figlio		
Caffaro senatore		
Elena sua moglie		
Crisafi		
Ionio		
Taddeo		
Meneco		
Marcuccio		
Un Vecchio		

Duca di Soria	}	Spagnoli
D. Lopez Benevides		

Duca di Vivonne, francese

Senatori
Ufficiali Spagnoli
Paggi Francesi

Giudici del Tribunale Segreto

Popolo

La Scena è in Messina
Secolo XVII

Atto primo

SCENA I

Casa Scoppa – Un terrazzo in fondo – è notte

Margherita – quindi Lopez –

(Voce di fuori cantando)

Perché fanciulla amata

Tu sprezzi un caldo amore?

Hai ben crudele il cuore ...

Ingrata! Ingrata!

(Margherita esce dalla sua camera con candela accesa)

Oh Dio! Non è questa la voce di Edoardo?

(La stessa voce)

La fede tua giurata

Come in un dì scordasti!

No, che giammai mi amasti

Ingrata! Ingrata!

MARGHERITA: Ah! Io non reggo! ... Mio padre dorme. *(apre il terrazzo)* sconsigliato!

A qual pericolo ti esponi! ...oh cielo! che fai? no, non ascendere queste mura

... io fuggirò ... no, Edoardo, se mi ami, no ...

LOPEZ: Eccomi qui, o Margherita.

MARGHERITA: Rediscendi ... rediscendi ... non vedi ... non vedi il mio terrore?

LOPEZ: Avrai mutato proposito?

MARGHERITA: Non mai.

LOPEZ: Non mi ami adunque?

MARGHERITA: Ingrato!

LOPEZ: Rinunzia al fanciullesco desio di voler conoscere il mio nome: chiamami sempre Edoardo: con questo nome io piacqui la prima volta al tuo cuore, è questo il nome del mio amore.

MARGHERITA: Ohimè! il riposo è fuggito dall'anima mia! Ohimè! la pace del mio cuore mi ha abbandonato per sempre! un funesto sospetto mi agita, e mi uccide ... tu nieghi di chiedere a mio padre la mia mano ... tu nieghi di rivelarmi il tuo vero nome. Ah! tu potresti essere uno Spagnolo; e se tale tu fossi ... ohimè!

ohimè! anche il solo sospetto mi fa agghiacciare di spavento ... In questa casa il nome di Spagna è nome infausto: io sarei perduta per sempre.

LOPEZ: E credi tu che sul labbro dello Spagnolo possa così suonare il soave accento della nostra favella?

MARGHERITA: Ma perché tenermi in questo dubbio tremendo? tu non vedi le angosce che lacerano questo povero cuore!¹ Io piango; ma le lacrime lungi di alleviare par che aggravino il mio dolore.

LOPEZ: Mi credi un seduttore?

MARGHERITA: No, tale non ti credo ... tale non posso crederti, ma un'ansia indefinita, un affanno inconsolabile...

LOPEZ: Tu sai che ti amo.

MARGHERITA: Non basta ...oh incauta che io fui!

LOPEZ: Ti duole di avermi per la prima volta vicino?

MARGHERITA: Di lieto augurio non m'è quest' amore: nato come un lampo, forse come un lampo ratto si spegnerà. Ma lasciami, lasciami ... non pensare più a Margherita, e sia nel tuo cuore la pace che tu togliesti dal mio.

LOPEZ: Un fanciullesco terrore ...

MARGHERITA: Oh Dio! ... viene qualcuno! ... sarà mio padre!

LOPEZ: Disgraziato che io sono!

MARGHERITA: Ah! fuggi ... fuggi ... salva il mio onore!

LOPEZ: Il tuo onore sarà salvo ...addio! (*Lopez ridiscende, Margherita spegne il lume e rientra in camera*)

SCENA II

*Scoppa quindi Margherita
Comincia il giorno².*

SCOPPA: Il mio sospetto è certezza. Margherita! Margherita!

MARGHERITA: Padre mio!

SCOPPA: Già desta?

MARGHERITA: Sentii rumore ...

SCOPPA: Tu sei pallida ...Fissa gli sguardi negli sguardi di tuo padre ... tu tremi ... la tua mano è di ghiaccio ... chi era qui?

MARGHERITA: Padre mio ... vi giuro ...

SCOPPA: Non macchiarti l'anima di un nuovo peccato.

MARGHERITA: Mi credereste ...?

SCOPPA: Una figlia indegna.

¹ Nel *copione B* la frase è conclusa da un punto di domanda.

² Integrato dal *copione B*, dove si trova scritto a matita.

MARGHERITA: Ahimè!

SCOPPA: Perché quella candela non fuma?

MARGHERITA: Lo ignoro.

SCOPPA: Perché aperto quel terrazzo? Perché quel rumore come d'uomo che fugge?

MARGHERITA: Forse ... dei ladri ...

SCOPPA: Sì, dei ladri, ma non di quelli che rubano³ l'oro e le gemme, ma di quelli che involano il patrimonio più santo che abbia l'uomo in questa terra ... l'onore; questa gemma che sorpassa in prezzo le corone tutte dei Re.

MARGHERITA: Padre mio!

SCOPPA: Non chiamarmi padre.

MARGHERITA: Morirò ai vostri piedi.

SCOPPA: Dovevi morire prima di macchiare il mio nome.

MARGHERITA: Per pietà, uccidetemi!

SCOPPA: Settant'anni⁴ di vita incontaminata non bastano? Tu sperdesti il mio onore come quei figli, che su di un dado sciupano l'oro laboriosamente aumentato dai padri ... io dovrei ucciderti con le mie mani ... io dovrei, ma io son padre, sono padre! ... dimmi qual è l'uomo da te scelto?

MARGHERITA: Scelto! e vi è luogo a scelta quando la potenza del destino ci afferra ...

SCOPPA: Sciagurata! tu non sai qual male hai commesso: il Crisafi, il più bello il più prode dei giovani messinesi aveva chiesto la tua mano, e il Crisafi non potea essere indifferente al tuo cuore.

MARGHERITA: Ah padre! io sono immensamente colpevole!

SCOPPA: E io lieto di tanto avvenire: ed io nell'ebbrezza della speranza, gli dicea: Oh, lasciate, che più si schiuda questo tenero fiore che sboccia appena a tepidi raggi dell'aurora! Ma dimmi, dimmi almeno il nome del seduttore.

MARGHERITA: Egli non è tale, egli mi ama, egli è pieno d'onore.

SCOPPA: E perché non chiedere la tua mano? Sono io forse un tiranno? Tu eri libera di scegliere uno sposo. Tu potevi scegliere qual uomo più aggradiva al tuo cuore: io sarei morto forse di dolore, ma non avrei fatto giammai violenza alla tua libertà: sia un Principe, sia un mozzo di vascello, ma guardati che non sia uno Spagnolo: tra gli oppressori, e gli oppressi unico patto è la morte: ed io prima di concederti ad un nemico della mia patria, vorrei darti in preda ai pesci del mare, alla tigre famelica del deserto.

MARGHERITA: Ohimè! ohimè!

SCOPPA: Rispondi ... rispondi.

MARGHERITA: Ahi misera!

SCOPPA: Il nome?

MARGHERITA: Padre!

SCOPPA: Il nome?

³ Nel testo *rubano*.

⁴ In *copione B* troviamo *Sessanta*; sopra il numero appare scritto *Tanti*.

MARGHERITA: L'ignoro ...

SCOPPA: Che! Lo ignori! ... sciagurata! ...nè⁵ egli?

MARGHERITA: Ha negato dirmelo.

SCOPPA: E la ragione?

MARGHERITA: Teme il tuo odio.

SCOPPA: Il mio odio! il mio odio dicesti! - Ah fulmini del cielo! è uno Spagnuolo! è uno Spagnuolo!

MARGHERITA: Me misera.

SCOPPA: Esci!

MARGHERITA: Padre!

SCOPPA: Esci ... non saprei più contenermi ... esci... esci ... (*Margherita esce piangendo*)

SCENA III

giorno affatto.⁶ Scoppa quindi Antonio

È un sogno il mio?... Mia figlia amante di uno sconosciuto! Ah un giorno io dicea con orgoglio ... chi tra le donzelle Siciliane più candida, e più bella della mia Margherita? ed ora il più vile degli uomini potrà ridermi in viso, e dirmi, tu sei un vecchio disonorato, senza che io gli possa rispondere "Tu menti!" Ah io ne perderei la ragione!

ANTONIO: Padre mio.

SCOPPA: Figlio! ... ma che vedo? perché quelle ricche vestimenta?

ANTONIO: Dimenticaste, o padre, che oggi è giorno festivo, che lo Stratigoto, ed il Senato debbono intervenire al servizio di Chiesa, e che io sono tra i paggi del Comune?

SCOPPA: Hai ragione ... Hai ragione. (*lo abbraccia*) Amato figlio! va, compi il tuo dovere, e ritorna a tuo padre.

ANTONIO: Oh Cielo, qual turbamento è sul vostro volto? Quale sventura ha percosso la nostra casa?

SCOPPA: Sventura tremenda, va, lo saprai ... preparati a vendicarla. Ma che dico? Tu sei ancor giovine, ed io son vecchio, vecchio cadente ... ⁷

ANTONIO: Giovine! Se v'è chi ardisca di oltraggiarci, purchè l'offeso sia in stato di comprendere l'oltraggio, voi sapete che è già maturo abbastanza per vendicarlo ... dite adunque, ordinate ...

⁵ Nel testo *ne*. D'ora in avanti tutti gli avverbi di negazione "né", scritti nel testo senza accento, vengono trascritti nella forma corretta.

⁶ Integrato dal *copione B*, dove si trova scritto a matita.

⁷ In *copione B* è tagliato tutto il testo da *Ma che dico* a *saprai tutto*.

SCOPPA: Non è ancora il tempo, ti calma, saprai tutto. Per ora compi il tuo dovere di cittadino, compirai poi quello di figlio.

ANTONIO: Ubbidisco (*via*)

SCOPPA: Oh, cielo! ti ringrazio se nelle mie sventure mi lasciasti almeno questo figlio. Qualcuno si avvanza ... è il Crisafi.

SCENA IV

Scoppa, e Crisafi

CRISAFI: Signore.

SCOPPA: Amico, quali nuove?

CRISAFI: Lieto.

SCOPPA: Crisafi, la tua nobile speranza t'illude. La tirannia spagnuola ha troppo profonde radici in Sicilia, e i Siciliani d'oggi han le braccia, non l'anima de' padri loro.

CRISAFI: Il Popolo è stanco.

SCOPPA: E Madrid risparmiarà il Popolo, e percuoterà i grandi. Non vedi? I nostri signori mandarono in Messina Don Luis dell'Hojo Stratigoto; il quale con arte d'inferno, sparse la discordia tra i nobili, e cittadini, perché divisi possano entrambi essere dominati. Non ti rammenti? Or sono appena due anni vedemmo il Popolo insorgere contro il suo Senato, arder case, sparger sangue, e tra le fiamme e le ruine aggirarsi Don Luis, ed eccitare una zuffa nella quale ogni morte era un fratricidio esecrando. Ora abbiamo per Stratigoto il Duca di Soria. Lo credi tu diverso di Don Luis dell'Hojo? Il nome è mutato, l'anima è la stessa. Temi quello sguardo indagatore che si fissa sempre negli occhi altrui per leggere il segreto del pensiero: temi quell'ipocrita pietà che lo rende caro al cieco volgo, quella pietà che si mostra ad ogni ara per contristare ogni uomo, che dà un nero pane, mentre ti toglie il volere, che arde ceri ed incensi innanzi al tabernacolo del Signore, mentre calpesta la più grand'opera delle sue mani. Crisafi, tu ti perderai senza salvare la Patria.

CRISAFI: Io non posso vivere diversamente di come io vivo: il gelo degli anni non ha anco raffreddato il mio cuore.

SCOPPA: Crisafi, io ti conosco: tu tenti l'animo mio, ma a che vieni a scuotere la briglia a questo cavallo caduto sotto i colpi della Fortuna. Io son vecchio, non ho più un braccio da disporre per la mia Patria sul campo; non ho che una testa canuta da poter lasciare su di un Palco, e un figlio che educo all'avvenire.

CRISAFI: Credete voi dunque che un giorno? ...

SCOPPA: Vedi là quel sole che sorge maestoso in mezzo nuvole d'oro, e di porpora? Così il sole della libertà sorgerà un giorno sulla terra, ma quando e come, è scritto ai piedi dell'eterno, ove non legge il debole sguardo dell'uomo.

CRISAFI: La nostra via conduce o alla vittoria o al Palco, ma l'opera dei generosi non si matura che coi secoli, e col pianto, e col sangue di ben mille generazioni.

SCOPPA: Se il mio nome, se la mia Fortuna potrà giovarne ad un'impresa magnanima, usane pure.

CRISAFI: Oh, generoso! ... i vostri bianchi capelli renderan lodevoli le opere nostre, la testa del vecchio venerando dirassi aver diretto le nostre braccia.

SCOPPA: Tu sai che ti amo qual figlio ...

CRISAFI: E dolcissimo m'è questo nome, che diverrà incancellabile, quand'io mi sarò reso degno di Margherita.

SCOPPA: Ohime! Crisafi!

CRISAFI: Nega ella di amarmi?

SCOPPA: Saprai tutto.

CRISAFI: Ah! no signore, non mi lasciate in questo dubbio tremendo.

SCOPPA: Qualcuno si avanza ...

CRISAFI: È Ionio.

SCENA V

Ionio, e detti

IONIO: Ah! Signore!

SCOPPA: Qual turbamento?

IONIO: Preparatevi ad udire l'annunzio di una tremenda sventura.

SCOPPA: Quale?

IONIO: Vostro figlio ...

SCOPPA: Mio figlio ...

IONIO: È in mano degli Spagnuoli.

SCOPPA: Ah!

CRISAFI: Come?

SCOPPA: E il delitto?

IONIO: Uditemi. - La Chiesa era sontuosamente parata: v'era il trono dello Stratigoto, e rimpetto la panca del Senato, secondo l'uso, coperta di un ricco velluto; quando gli ufficiali di Spagna ordinano si tolga quel parato, si lasci nuda la panca, il Senato di Messina siede lì sulle assi come il più vile Spagnuolo. Si opposero gli amici della Patria, dicendo rispettavano le antiche consuetudini, gli antichi privilegi compri col nostro oro, col sangue nostro. Invano. Quei superbi, senza rispetto alcuno per la casa di Dio, strappano a brani il parato. Dappertutto era uno scompiglio, un tumulto: le donne fuggivano atterrite da quella rabbia brutale, gli uomini fremevano. Un ufficiale Spagnuolo, avuto quel brano nel quale vedevansi ricamate le armi di Messina, lo calcava sotto ai piedi, dicendo: così calcheremo quest'infami ribelli. - Vile tu menti, grida allora una voce. - Era

quella di Antonio, il quale si slancia come un fulmine, lo afferra alla gola, lo rovescia per terra.
SCOPPA: Oh mio figlio!
CRISAFI: Oh generoso!
IONIO: Tutti applaudono alla nobile ira: egli modesto s'involta alle lodi del popolo, e mentre segretamente esce di Chiesa è arrestato dai soldati di Spagna.
SCOPPA: E il popolo?
IONIO: Tardi siamo giunti; egli era trascinato in prigionia.
SCOPPA: Ah corriamo! ... corriamo a salvarlo ... (*escono correndo*)

SCENA VI

Piazza innanzi alle carceri
Taddeo, Marco, poi Meneco; quindi Scoppa, Crisafi, Ionio, un Vecchio, e alcuni popolani.

TADDEO: Ma è poi vero?
MARCO: Se ti dico di sì.
TADDEO: Antonio Scoppa?
MARCO: Proprio lui: eh! eh! non si tratta così cogli ufficiali di Spagna.
TADDEO: Ed è così che gli ufficiali di Spagna debbono trattare il Senato di una città?
MARCO: Il Senato! quando il raggio del sole percuote la mia testa, o il rovaio dell'inverno fa tremare le mie membra, quando i miei figli gridano: abbiām fame! - Oh! allora non viene il Senato a farmi ombra col suo baldacchino, o a gittarmi sulle spalle la sua toga, o a divider meco il suo oro!
TADDEO: Tu puzzi di Merlo.
MARCO: E tu di Malvezzo.
TADDEO: Di Malvezzo sì, e me ne tengo, perché alla fin dei fini i Malvezzi difendono la libertà della Patria, ed i Merli difendono gli Spagnuoli, e sono traditori rinnegati.
MARCO: A me tu dai del traditore?
TADDEO: Se lo vuoi piglialo.
MARCO: Ti potresti pentire.
TADDEO: Mi denuncerai?
MARCO: Potrei far da me.
TADDEO: Giuro per Satanasso non sei da tanto.
MENECO: Pace, pace, o cittadini.
TADDEO: Egli tradisce la Patria
MARCO: Tu menti per la gola.
MENECO: Affrettatevi in nome del cielo.
MARCO: Chi sei tu?
MENECO: Un amico della pace.

TADDEO: Tu sei un Merlo.

MARCO: Tu sei un Malvezzo.

MENECO: Io non sono nemmeno un'Oca.

SCOPPA: Ove sono, ove sono i cittadini che lodavano la generosa azione del figlio mio? Ove la folla che faceva plauso al magnanimo ardire del giovinetto!⁸

CRISAFI: Le carceri son chiuse.

TADDEO: E dentro pieno di soldati Spagnuoli.

CRISAFI: Corriamo ad adunare il Popolo.

SCOPPA: Ah! Non saremo più in tempo:⁹ e mio figlio è già nelle mani de' suoi carnefici. Amici, io son vecchio ... io non ho forza che basti, ma ho il coraggio, ho il coraggio di scagliarmi il primo sulle armi spagnuole.

IL VECCHIO (*al Crisafi*): Voi che siete amico del povero vecchio, cercate di ricondurlo via: i giudici sono adunati per giudicar suo figlio, egli si perderà senza salvarlo.¹⁰

SCOPPA: Popolo, mio figlio è nelle mani de' tuoi tiranni ...

IL VECCHIO (*ad altri popolani*): Dio ci aiuti! andiamo ... quel vecchio vuole attirarvi addosso qualche sventura. (*molti si allontanano*)

TADDEO: Non vedete come la folla si dirada?

IONIO: Se voi volete, io corro ad adunare i miei compagni, tra un'ora noi saremo qui.

SCOPPA: Ah! un'ora è anche troppo per l'assassinio di un inerme. Oh Dio! compi un miracolo: atterra queste mura, come atterrasti quelle di Gerico; libera mio figlio, come liberasti i fanciulli, che non vollero adorare la statua di Nabucco.¹¹

IONIO: La preghiera del misero non giunge fino al Cielo.

SCOPPA: Ah taci! non aggiungiamo una bestemmia a una sventura.

CRISAFI: Noi perdiamo tempo invano: si operi.

IONIO: Il mio braccio è pronto.

TADDEO: Ed anche il mio.

SCENA VII

Si apre la porta di carcere, compare D. Lopez con altri ufficiali e guardie

D. LOPEZ: Quale tumulto?

IONIO: Ecco i giudici militari.

⁸ In *copione B* la frase termina col punto di domanda.

⁹ In *copione B*, sovrascritto: "Il cuore mi dice che non faremo più in tempo".

¹⁰ La frase *i giudici sono adunati per giudicar suo figlio, egli si perderà senza salvarlo* è cancellata in *copione A* ma presente in *copione B*; si è scelto di mantenerla nel testo.

¹¹ In *copione A* è espunta la frase *atterra queste mura, come atterrasti quelle di Gerico*, presente in *copione B*, dove invece è cancellata la proposizione finale: *libera mio figlio, come liberasti i fanciulli, che non vollero adorare la statua di Nabucco*. Si sceglie di mantenere entrambe le frasi per salvaguardare la completezza dell'invocazione, particolarmente adatta in questa situazione di alta densità emotiva.

SCOPPA: Voglio veder mio figlio.

D. LOPEZ: Il voglio non si appartiene, che allo Stratigoto, e a noi, che facciamo qui le sue veci.

SCOPPA: In nome del Cielo! Io vi scongiuro ... ho questo unico, ed amato figlio.

D. LOPEZ: Egli è reo di alto tradimento.

SCOPPA: Sarete insensibile alle lacrime di un vecchio padre?

D. LOPEZ: Nessuno più di me avrebbe voglia di consolarlo, ma prima della pietà vi è la giustizia; prima della commiserazione, la Legge.

SCOPPA: Salvatelo.¹²

D. LOPEZ: È tardi.

SCOPPA: Che dite? (*Si sente il rullo di un tamburo*)

TADDEO: Qual suono?

D. LOPEZ: Suono di morte.

SCOPPA: Figlio, figlio mio! (*cessa il suono*)

D. LOPEZ: Ei non è più. (*esce con gli Spagnuoli*)

SCOPPA: Egli è morto! Morto!! Ed io non piango?

CRISAFI: Il pianto ai vili, a noi la vendetta.

TUTTI: La vendetta!!

Fine dell'atto primo

¹² In *copione A* accanto a questa battuta, sulla sinistra della pagina, appare l'indicazione: *Tamburo*.

Atto secondo

SCENA I

Casa di Tommaso Caffaro Caffaro ed Elena

ELENA: Tommaso, da molto tempo un dubbio tremendo mi agita il cuore: io ti vedo tristo, pensoso, conturbato. Tu sorgi prima dell'aurora, tu ti abbandoni a lunghe, e profonde meditazioni.

CAFFARO: Rasserenati, o Elena: tu sai che io seggo nel Senato della città nostra, tu sai che gli affari del Comune...

ELENA: Tenteresti invano d'illudermi: durante le notti i tuoi sonni sono torbi e interrotti: qualche volta ti ho udito gridar nel sogno; all'armi! e ti ho veduto rizzarti quasi desto al suono di una battaglia; e la tua fronte grondava freddo sudore, i tuoi sguardi eran sanguigni, infiammati. Ah! tu non fidi più nel cuore di Elena tua!

CAFFARO: Ti calma. - Il tuo cuore timido, e affettuoso, vede ovunque pericoli, e sventure.

ELENA: Perché adunque quella mestizia? Ah, rivelami per l'amore che mi portasti un giorno, per l'amore dei figli nostri, rivelami la cagione del tuo dolore.

CAFFARO: Tu sai che noi viviamo sotto il ferreo giogo di Spagna.

ELENA: Nuovi pericoli?

CAFFARO: Chi può saperlo? La condanna di Antonio Scoppa, di quel giovinetto generoso ha atterrito Messina. La sua testa cadde invendicata, ed il fremito che devastasi a quell'annunzio era ben presto assopito.

ELENA: Ed il Senato?

CAFFARO: Si tacque! Lo Stratigoto ci calunnia: tu sai come da molti secoli esiste in questa isola nostra una congrega misteriosa, terribile. Un Tribunale segreto, che assume la vendetta degli oppressi, che vendica il delitto col delitto. Il dove, il quando il come si adunino questi uomini di sangue s'ignora: segrete le accuse, segreti i giudizi, segrete le vendette. Un nero velo copre la vittima, il delitto, il carnefice.

ELENA: Io non intendo come questa terribile congrega, per tanti secoli si sia potuta sottrarre agli sguardi della Legge.

CAFFARO: È un mistero. La compagnia dei Paoli sono rimasti sempre avvolti in un terribile segreto, come i loro fratelli di Westfalia. Or bene, lo Stratigoto ci calunnia come sostenitori di questa congrega di sangue.

ELENA: Non sa egli come anche il Senato dee temere quel pugnale che non falla?

CAFFARO: Finge di non saperlo. Oggi noi siamo invitati a comparire innanzi a lui.
 ELENA: Ah! tu non vi andrai.
 CAFFARO: Non temere: da qualche tempo lo Stratigoto mostrasi con noi più cortese.
 ELENA: Il lupo non urla se tende agguati all'agnello.
 CAFFARO: Elena!
 ELENA: Tu sei marito, tu sei padre ...
 CAFFARO: Prima di esser marito e padre, ero cittadino.
 ELENA: Oh Dio! il cuore mi presagisce sventure.
 CAFFARO: Mi consiglieresti una viltà? Vorresti tu che i nostri oppressori all'odio aggiungessero lo sprezzo? Che il Duca di Soria dicesse con quel suo triste sorriso: Tommaso Caffaro, il primo senatore di Messina, ha avuto paura di metter piede nel mio Palazzo?
 ELENA: Oh qual misera cosa, è il cuore di una donna! Si teme la viltà come il pericolo ... ma io son moglie di Caffaro ... vinca il dovere; ti guidi, e ti assista il Signore.
 CAFFARO: Addio Elena.
 ELENA: Non vieni a rivedere i tuoi figli? Quegli angiolini dormono il sonno dell'innocenza, essi pregano ogni giorno Iddio che ti liberi da un pericolo ch'essi non giungono ad intendere.
 CAFFARO: Ah! Sì, poveri figli! Andiamo ad abbracciare i nostri figli. (*escono*)

SCENA II

Gran Sala nel Palazzo Reale. Il Duca di Soria, e D. Lopez Benevides

DUCA: Avete eseguito i miei ordini?
 LOPEZ: Le pattuglie hanno ricevuto la consegna di rendersi nell'ora stabilita in tutti i luoghi designati; un cannone, e duecento moschettieri sono nella corte del Palazzo, i Merli più fedeli occupano le scale, e le gallerie; il Senato è stato invitato a comparire alla vostra presenza.
 DUCA: Fate raddoppiare le sorveglianze; si sorvegliino i giovani, perché la gioventù è imprudente; i vecchi, perché la vecchiaia è cialtriera; si sorvegli la gioia, perché dessa è espansiva, si sorvegli il dolore, perché le lacrime hanno la loro ebrietà. Si noti il sorriso, la parola, lo sguardo: spesso un sorriso, una lacrima han rivelato gli arcani di una congiura, e l'opera che un secolo aveva compito nelle tenebre una scintilla rischiarò di vivida luce.
 LOPEZ: Sarà fatto.
 DUCA: Don Lopez, io vi stimo, e vi amo, e voglio che la corte di Madrid vi ricompensi quanto voi meritate.
 LOPEZ: Son molto grato a V. S.
 DUCA: Voi siete un bravo ufficiale, ed i bravi ufficiali di Spagna debbon leggere nel cuore di chi governa, ed eseguire la loro volontà, prima che sia espressa con parole. Il Senato verrà ...

LOPEZ: Ho inteso: esso non uscirà.

DUCA: Credete voi che possa sospettare?

LOPEZ: E come? Se io stesso non ho che in questo istante penetrata la cagione dell'invito?

DUCA: È questo un colpo che io medito da lungo tempo, ma se il mio atto esprimesse il mio pensiero, se il mio volto lasciasse trasparire l'anima mia, io non sarei un uomo di Stato, né uno Spagnuolo. - Lopez, non abbandonate il cuor vostro alla donna, chiudete l'animo all'amore, se volete aprirlo alle grandezze.

LOPEZ: Signore ... è questo un rimprovero.

DUCA: No, un consiglio. Voi sapete che nulla sfugge agli sguardi del Duca di Soria: voi amate la figlia dello Scoppa, uno dei più fieri nemici della dominazione Spagnuola.

LOPEZ: Il Duca di Soria si rammenterà che Antonio Scoppa era il fratello della fanciulla amata.

DUCA: Io vi volli far presiedere il Tribunale che dovea giudicarlo per provare l'animo vostro.

LOPEZ: Ho compiuto il mio dovere; ed il dovere sarà sempre da me anteposto all'amore; d'altronde la fanciulla ignora il nome del suo amante ...¹³

DUCA: Sento un rumore di carrozze.

LOPEZ: Il Senato arriva. (*va ad una finestra*)

DUCA: Discende?

LOPEZ: È già nella corte.

DUCA: Ha uomini armati?

LOPEZ: Nessuno.

DUCA: Sono nelle mie mani. Uscite, e quando tutto è pronto, comparite sulla soglia di quella porta (*Lopez esce*). Sono nelle mie mani! il popolo non vedrà più che le loro teste. Cadan cento ribelli per la sicurezza di un trono; Iddio distrusse un mondo, e non lasciò che una famiglia.

SCENA III

Il Senato, e detti

CAFFARO: Ubbidienti agli ordini dello Stratigoto, che rappresenta in Messina la maestà di Spagna, ecco il Senato, o Signore. Dobbiamo però confessare la nostra sorpresa vedendo il Palazzo pieno di gente armata.

DUCA: Non credo di dover render conto al Senato degli ordini che stimo necessari nel Regio Palazzo, né credo sia inutile cingermi di fedeli in armi, vivendo in città conturbata da continui tumulti.

¹³ In *copione A* accanto a questa battuta, sulla sinistra della pagina, appare l'indicazione: *rumore di carrozze*.

CAFFARO: La città è tranquilla; se qualche tumulto afflisse i buoni nel tempo trascorso, esso fu incitato da chi tentava rapirci i privilegi, e la libertà.

DUCA: E udrò continuamente rammentare i vostri privilegi? Innanzi al trono di Carlo II vi è chi osa parlare di libertà?

CAFFARO: Se essa vi offende ...

DUCA: Viva il cielo! cos'è questa vostra libertà, se non fòmite d'ire e di contese? Chi ha insegnato al Popolo la difficile arte di governarsi? sarebbe inumanità lasciar libero un maniaco, perché ei possa strozzarsi colle sue mani, ed è un maniaco eterno questo Popolo del quale vi dite i rappresentanti.

CAFFARO: E i difensori.

DUCA: È trascorso il secolo dei paladini, non vi sono più giganti da combattere.

CAFFARO: Il potere per il debole sarà sempre un gigante.

DUCA: Conosco degli uomini che sono Icilj, e Bruti pe' grandi, Neroni e Caligola per la moltitudine.

CAFFARO: Tommaso Caffaro darebbe una mentita al Duca di Soria; ma il primo Senatore non può che rispettosamente tacersi alla presenza dello Stratigoto.

DUCA: E ben fa il primo Senatore, dappoichè lo Stratigoto potrebbe far cadere la sua testa su di un Palco.

CAFFARO: Messina ha molti figli degni di rappresentarla, e prima che la scure Spagnuola tronchi tutte le teste di generosi, la sua lama diverrà ottusa.

DUCA: Tanta audacia d'onde in voi?

CAFFARO: Dall'orgoglio di rappresentare un Popolo che ha cuore, e braccio per aborrire una tirannide, ed impugnare una spada.

DUCA: Dite un pugnale, è questa l'arme dei traditori.

CAFFARO: È anche l'arma di Bruto.

DUCA: Dimenticavo essere nel paese de' Beati Paoli.

CAFFARO: Intendo a che allude quest'accusa, della quale il Senato non ha bisogno di discolarsi.

DUCA: Voi volete fecondare col sangue le ruine del passato; ma invano stendete la mano nel sepolcro degli avi, voi non troverete che fredda polvere, alla quale non potrete dir mai: sorgi e cammina.

CAFFARO: Si rammenti la Spagna che noi non siano né una compra, né una conquista, e che volontariamente ponemmo sulla testa dei suoi Re una corona, di che andarono superbi Federigo II e Manfredi.

DUCA: La Spagna ha la forza.

CAFFARO: Asservire il popolo colla corruzione è facile, asservirlo con la forza è difficile. La tirannide produce in esso l'effetto dell'aratro sulla terra, la strazia, e la feconda.

DUCA: Soli voi osereste resistere, mentre la più gran parte d'Italia piega il capo al volere di Madrid, e trova nell'ubbidienza pace, ordine, gioja.

CAFFARO: Voi chiamate pace la morte degli spiriti, ordine l'uniformità del sepolcro, e gioja l'ebbrezza del vizio, che snerva l'anima, e il braccio.

DUCA: Osereste dar Legge al nostro Re? I vostri beni, le vostre persone sono sue; e voi non avete di proprio se non ciò che Egli rifiuta.

CAFFARO: Dio fece l'uomo libero, e nella sua onnipotenza, non incatenò le sue mani, né mise ceppi al suo pensiero.

DUCA: Ma se la lotta incominciasse; se la bilancia degli eventi umani fosse alzata dal suolo, e la Spagna vi mettesse dal suo lato una corona, una flotta potente, un esercito numeroso, l'alleanza dell'Olanda, i soccorsi dell'Italia, e i tesori delle Indie ... che vi mettereste voi dal vostro?

CAFFARO: Il buon diritto.

TUTTI: Il buon diritto.

DUCA: Il diritto è un camaleonte che camminando muta aspetto e colore:- una sola cosa dura, l'onnipotenza, e la forza.

CAFFARO: Dura l'onnipotenza di Dio.

DUCA: Dio è con chi regna.

CAFFARO: Voi bestemmate. (*Lopez compara*)

DUCA: Il Re vuole, ed è reo di alto tradimento chi osa resistere al suo volere. Voi spingete il Popolo alla ribellione ...

CAFFARO: Signore!

DUCA: Sì, alla ribellione, ed al tradimento.

CAFFARO: Il Senato di Messina non venne a ricevere insulti da un soldato di Spagna.

DUCA: Il Senato di Messina è nelle mie mani.

CAFFARO: Vi ingannate se ci credete così incauti. (*Si avvicina al terrazzo e sventola una pezzola*) Usciamo.

I SENATORI: Usciamo. (*escono*)

DUCA: Qual segno!

LOPEZ: Maledizione! la piazza è gremita tutta di popolo!

DUCA: Maledizione.

SCENA IV

Piazza. Taddeo, Meneco, quindi il vecchio, poi Marco

TADDEO: Ehi! Ehi! Meneco! psi, psi.

MENECO: Che vuoi tu, che Dio ti maledica?

TADDEO: Non mi conosci più, non mi rivolgi una parola?

MENECO: V'è del pericolo a parlare ... pattuglie, soldati, cannoni, diavoli ... io vado a chiudermi in casa.

TADDEO: Che timore hai tu?

MENECO: Oh bella! quello della morte: le palle non han creanza, sai.

TADDEO: Io vedo tutto quieto, la città pare che dorma un sonno profondo.

MENECO: È questo sonno appunto che mi da paura: il Popolo è come un bambino; quando ha dormito dimolto si sveglia con la bizza.

IL VECCHIO: Buon giorno amici. Sapete la novità?
TADDEO: Quale?
IL VECCHIO: Il Senato è stato invitato dallo Stratigoto.
MENECO: E vi è andato?
IL VECCHIO: Sicuro che vi è andato.
MENECO: Ma ... non potrebbe ... a cagione di esempio.
VECCHIO: Cosa?
MENECO: Aspettate che io veda se ci ascolti qualcuno ... voi sapete di questi tempi ci svolazzano attorno certi uccelli ...
TADDEO: Che volevi tu dire?
MENECO: Non potrebbe ... mettergli le mani addosso.
VECCHIO: Eh! Eh! ci vuol altro! noi abbiamo i nostri privilegi.
MENECO: Ma a che si riducono essi?
IONIO: A che si riducono? corpo di Satanasso! sei Messinese, non conosci i privilegi nostri? Ascolta: che l'autorità del Re non si esercitasse giammai dispoticamente in Messina, che ogni decreto regio non conforme alle leggi municipali fosse di diritto nullo ...
MENECO: Zitti, zitti, per l'amor del Cielo... guardate chi passa.
TADDEO: È Marco, un Merlo arrabbiato.
MENECO: Buon giorno Marco.
MARCO: Buon giorno, Oca di Padule.
MENECO: (*a Taddeo*) Lo ha detto a me?
TADDEO: (*a Meneco*) Sì, a te, a te: attacca contesa con lui, noi siamo qui per difenderti.
MENECO: (*Si morde il dito in atto di minaccia*)
MARCO: Che! Ti mordi per insultarmi?
MENECO: Mi mordo, perché mi mordo; perché devo, posso, e voglio mordermi; e perché mordendo mi mordo sul mio. (*agli altri*) Non vi allontanate, non vi allontanate, per amor del cielo, che quel demonio mi ammazza.
MARCO: Fra un'ora me ne renderai conto, tra un'ora. (*via*)
MENECO: Tra un'ora ha detto.
VECCHIO: Egli minacciava.
MENECO: Non fò per vantarmi, ma mi sono diportato benino.

SCENA V

Ionio, e detti, quindi i Senatori, Crisafi, Scoppa e Popolo

IONIO: Cittadini accorrete! accorrete!
TUTTI: Che avvenne?
IONIO: I Senatori ... sono stati tutti massacrati.

TUTTI: Come!

IONIO: Massacrati ... sì ... nel Palazzo dello Stratigoto ... corriamo a vendicarli!

TUTTI: Sì, a vendicarli.¹⁴

VOCI DI DENTRO: Evviva i Senatori! Evviva la Patria!

IONIO: Quali grida?

TADDEO: Ah! È il Senato.

TUTTI: È il Senato. (*il Senato arriva*)

IONIO: Come salvi?

CAFFARO: Colle spade ci siamo aperta la via ...ecco i nostri liberatori.

IONIO: Fra tanti uomini in armi?

CAFFARO: Iddio vegliava su di noi.

IONIO: Morte agli Spagnuoli!

POPOLO: Morte!

CAFFARO: Ascoltate.

IONIO: Andiamo a metter fuoco al Palazzo.

TADDEO: Non si perda tempo.

CAFFARO: Uditemi, uditemi.

IONIO: Vogliamo vendetta.

POPOLO: Vendetta!

CAFFARO: Date ascolto al Senato.

SCOPPA: Silenzio cittadini ... Parla il Senato.

ALCUNE VOCI: Parla il Senato.

CAFFARO. Generosi cittadini, non vogliate farci causa involontaria di sanguinosa rivolta: il Palazzo è munito d'uomini, e d'armi, i castelli che incoronano Messina sono in mano degli Spagnuoli, e potrebbero tirar tutti sulla città.

CRISAFI: Non l'osaranno!

CAFFARO: Prima di alzare la bandiera della guerra pensate all'industria, al commercio, alla scarsezza dei viveri, alla potenza colossale di Spagna.

IONIO: Vogliam vendetta!

POPOLO: Vendetta!

SCOPPA: Cittadini, la scure di Spagna mi ha privato di un amato figliuolo, e nessuno più di me ha sete del sangue degli oppressori; ma pensate, che accesa una volta la fiamma della guerra, non è più in nostro potere lo spegnerla, pensate alle mogli, ai figli, al sangue che si dovrà spargere.

CRISAFI: S'insorga: non manca che un grido, una bandiera, una scintilla: noi vogliamo morir liberi.

POPOLO: Morir liberi!

CAFFARO: Ebbene, non dica la Storia, che il vostro Senato sia men libero di voi; e qui sotto la volta del cielo, io propongo si dichiari nemico di questa città il Duca di

¹⁴ In *copione* A accanto a questa battuta, sulla sinistra della pagina, appare l'indicazione: *voci*.

Soria, si richiamino in vigore gli antichi privilegi, si annullino i decreti contrarj alla nostra libertà, si armi il Popolo, si dichiari guerra agli oppressori. Approva il Senato?

SENATO: Approva.

CAFFARO: Approvano i nobili, i cittadini, i Consoli delle Arti, il Popolo?

TUTTI: Approviamo, approviamo.

CAFFARO: In nome adunque di Dio, e della Patria, noi alziamo il braccio per difendere una causa legittima, e santa, noi ci leviamo nell'impeto di un'ira generosa; ed io primo traggio la spada dalla sua guaina, e giuro non riporla se prima la Patria non sia libera, e vendicata. Voi tutti lo giurate? (*Tutti traggono le spade e i pugnali*)

TUTTI: Lo giuriamo.

Fine dell'atto secondo

Atto terzo

SCENA I

Sala nella casa Scoppa. Scoppa solo con una lettera in mano.

Oh! con quanto dolore non dobbiamo scontare una gioja in questa valle di lagrime. Quando la nostra bandiera trionfa, quando Iddio accorda la vittoria alla nostra patria ... io ritorno alla mia casa, ed io la trovo vuota, vuota come un sepolcro! Abbandonarmi! abbandonarmi! ingrata! ... grande era la tua colpa, ma era forse men grande il mio amore? (*Legge*) “Avere amato uno Spagnuolo, un amico del Duca di Soria, un carnefice del fratello è tal peccato da non meritare il vostro perdono. Seppi appena il fatale mistero che risolsi di sottrarmi dai vostri sguardi. Io so come una donna pentita asconda il suo peccato, e il suo rossore; la porta del chiostro si chiuderà su di me, come quella di un sepolcro. Voi ignorerete il mio ritiro, ove vado a piangere, a pregare, a morire. Compiangetemi ... non mi maledite!” Maledirti! maledirti! Ah! tu non conosci adunque, tu non sospetti che oceano inesauribile sia l’amore di un padre! ... Ma tu sarai vendicata ... vendicata! ... Il tuo onore ... la vita di tuo fratello voglion sangue! ... chi si avvanza? che vedo? il Caffaro!

SCENA II

Caffaro e detti

SCOPPA: Salute, o illustre Senatore!

CAFFARO: Salute, o Scoppa!

SCOPPA: Chi mai vi guida alle deserte case di questo vecchio infelice?

CAFFARO: Il bene della Patria.

SCOPPA: Come!

CAFFARO: Ascoltatemi.- Iddio ha benedetto le nostre armi. Il Popolo si è levato come un sol uomo, e la Patria ha infranto il ferreo giogo di Spagna, ma il suo avvenire è mal certo ... lontano, lontano, io vedo addensarsi le nubi foriere della tempesta.

SCOPPA: Pericoli?

CAFFARO: Gravi.

SCOPPA: E quali?

CAFFARO: Da Milazzo già muove un esercito a danno di Messina: ogni giorno arrivano nuove truppe, par che i soldati di Spagna si moltiplichino sotto i colpi delle nostre spade. In tanto pericolo Italia ci nega viveri, ed armi, ed i Cavalieri di Malta, e la Repubblica di Genova minacciano di collegarsi alla Spagna.

SCOPPA: Ciò era da prevedersi.

CAFFARO: Che fare?

SCOPPA: Combattere: se è destino che questa Patria nostra soccomba, sappia almeno il mondo che ella era degna di miglior fortuna, sappia esser Ella caduta come leone, mandando un ruggito che ha fatto impallidire i suoi tiranni.

CAFFARO: Combattere! ma noi siamo cinti da ogni parte: un potente esercito già marcia contro Messina, e ad impedirne il passo noi non abbiamo potuto mandare più di cinquecento moschettieri.

SCOPPA: Ma quei cinquecento son cinquecento eroi, ma essi son guidati dal prode Crisafi che respingerà i nemici, io lo spero, o sarà il Leonida nostro.

CAFFARO: Scoppa, non c'illudiamo, noi abbiamo bisogno di ajuti.

SCOPPA: Che? nuovi stranieri?

CAFFARO: Luigi XIV è in guerra colla Spagna.

SCOPPA: E sarà vero, che questa misera patria debba sempre cacciare lo straniero collo straniero? Che come la donna dell'Oriente debba essere sempre idolo e schiava? Che chiamar debba sempre nuovi Signori ai suoi amplessi codardi?

CAFFARO: Pur troppo è dura necessità!

SCOPPA: E a che venite da me?

CAFFARO: A chiedere il vostro assenso, la vostra voce è potente nel Popolo.

SCOPPA: Io non consiglierò giammai una viltà.

CAFFARO: È un bisogno. Messina potrebbe essere conversa in un mucchio di rovine.

SCOPPA: Ma da esse sorgerà una libera generazione: solo il sepolcro degli schiavi è infecondo.

CAFFARO: I forti sono magnanimi, e Luigi XIV ...

SCOPPA: È uno straniero: basta. Ha fatto Italia molte, e funeste prove, e lo sa ben questo vecchio, che incanutì fremendo, e sperando.

CAFFARO: Noi abbiamo già una sua promessa: una flotta potente muove in nostro soccorso.

SCOPPA: E allora il mio consiglio è tardi.

CAFFARO: Abbandonerete adunque la Patria?

SCOPPA: No, mentre il suo nome sarà Messina; quando si muterà in quello di Francia piangerò su di essa come si piange su di una tomba.

CAFFARO: Nè c'è speranza?

SCOPPA: Nessuna. O Senatori, qual cecità è la vostra! Se Luigi XIV vi tradisse, se tanto sangue non fosse stato sparso che pel vantaggio, e la gloria di un ambizioso ...

CAFFARO: Mi credete voi capace?

SCOPPA: No, Caffaro, io conosco la vostra anima onesta, ed è per questo che il mio cuore si rompe d'affanno vedendo la vostra fatale illusione.

CAFFARO: Rimarremo amici?

SCOPPA: Amici, non compagni.

CAFFARO: Addio adunque, ottimo vecchio.

SCOPPA: Caffaro! Caffaro! in nome del Cielo! se vi è ancora speranza?

CAFFARO: È tardi: il sospetto che voi mi gettate nell'anima non potrebbe che compire ed effettuare la rovina della Patria.

SCOPPA: Addio adunque!

CAFFARO: Addio! (*Caffaro esce, Scoppa si ritira*)

SCENA III

Campagna

Lopez, e Meneco¹⁵ armati da parte opposta: Lopez avrà un capeo con grandi piume rosse, e nere.

LOPEZ: Dannazione! tutto è perduto! Io son solo: si salvi la vita per riparare quell'affronto. Un nemico: Fermati, o ti uccido.

MENECO: Misericordia! non mi uccidete che sono in peccato.

LOPEZ: Preparati a morire, che io non voglio perdere l'anima tua.

MENECO: Ho bisogno un mese per rammentarmi delle mie colpe, e due per confessarle.

LOPEZ: Sei un vile.

MENECO: Può essere.

LOPEZ: Perché vieni a combattere?

MENECO: Io non son venuto da me ... mi han trascinato a forza ... signor soldato.

LOPEZ: Dammi il tuo berretto.

MENECO: Eccolo ... ed anche le mie scarpe, e le mie calze se le vuole.

LOPEZ: No, basta. (*prende il berretto e gli mette in capo l'elmo piumato, e via*)

MENECO: Che idea è codesta?

SCENA IV

Ionio, Taddeo, ed altri cittadini armati, quindi Crisafi.

IONIO (*di dentro*): Non perdiamo di vista le piume rosse e nere ... non ci sfugga l'iniquo dalle nostre mani.

MENECO: Sento venir gente: mi nasconderò in questa macchia. (*entrano i cittadini*)

TADDEO: Per di qua egli è fuggito.

¹⁵ Nel testo *Menico*, chiaramente un refuso perché il personaggio è indicato come *Meneco* nel resto del dramma.

IONIO: Si cercherà tutto il bosco.

TADDEO: Eccolo, eccolo in questa macchia.

IONIO: Fuoco, amici ...

MENECO: Non tirate ... non tirate ...

IONIO: Che vedo?

MENECO: Meneco Meneco.

IONIO: Che fai tu qui?

MENECO: Combatto ...

TADDEO: E quel capeo?

MENECO: L'ho ... l'ho trovato attaccato a una siepe.

IONIO: L'abbiam perduto!

TADDEO: Hai veduto il Crisafi?

MENECO: Ho combattuto ai suoi fianchi ... ma quindi in quel diavolio, io mi son lanciato a testa fitta fra i nemici, e non ci siamo più trovati.

TADDEO: Oh! quel prode giovine ha oggi immortalato il suo nome.

IONIO: Come le onde si rompono sotto la prora di un vascello che naviga a piene vele, così i nemici cadevano sotto di lui: la sua grand'anima infondeva novelle forze nelle nostre stanche membra: dalla cima del suo pennacchio alla punta dei suoi speroni egli era tutto intriso di sangue.

TADDEO: Eccolo! Eccolo!

TUTTI: Evviva il prode! (*Gli si affollano tutti intorno*)

CRISAFI: Amici, la vittoria fu completa: cinquecento eravamo noi, tremila i nemici: sappia il mondo, che una schiera di donne accorse qui in nostro ajuto.

IONIO: Oh, benedette! esse ci animavano colla loro voce, esse trasportavano lungi i morti, e i feriti, e caricavano le nostre armi.

CRISAFI: Gli Spagnuoli parvero invasi dallo spavento di Dio: fu un massacro, non una battaglia. Questi poggi sono fumanti di sangue, e gremiti di cadaveri nemici. La bandiera di Messina, già sventola sui padiglioni di Spagna. Il luogo nel quale fu combattuta questa battaglia voi sapete come si chiama?

IONIO: Lombardello.

CRISAFI: Infamia ai nostri nipoti che giungeranno a dimenticarlo.

TUTTI: Infamia.

CRISAFI: Amici il nostro dovere è compiuto, ritorniamo a Messina. Ai bravi difensori della Patria ogni travaglio è ben lieve: battete, o tamburi, e possa questo giorno esser seguito da molti altri ugualmente fortunati. In marcia!

TUTTI: In marcia! (*partono marciando a suon di tamburo*)

SCENA V

Sotterraneo dei B. Paoli. Molti uomini involti in larghi mantelli sono seduti in fondo a semicerchio. Nel mezzo è un pilastro con una tazza, un pugnale, e una lampada, unico lume del sotterraneo.

I B. Paoli, quindi Scoppa.

1° BEATO: Fratelli di giustizia, e di vendetta, voi che avete giurato di esaminare in segreto, e di punire in segreto i gravi delitti degli uomini, date ascolto a chi viene ad implorare il soccorso del vostro braccio potente. O profano, t'inoltra nel nostro misterioso soggiorno.

(Uno della congrega introduce Scoppa bendato, e condotto innanzi al Tribunale gli toglie la benda)

1° BEATO: Giuri tu di dire il vero innanzi a questo terribile Tribunale?

SCOPPA: Lo giuro.

1° BEATO: Giuri tu di sottoporti alla sua terribile vendetta, se mai un solo accento di falso si mischiasse alle tue parole?

SCOPPA: Lo giuro.

1° BEATO: Accusa adunque, accusa chi tu credi innanzi al terribile Tribunale, che in segreto esamina, e in segreto punisce i gravi delitti degli uomini: accusa.

TUTTI: Accusa.

SCOPPA: Io accuso Lopez Benevides Spagnuolo, di avermi sedotto la figlia fingendosi Siciliano, io lo accuso di avermi ucciso ingiustamente un figlio. Quantunque vecchio, e cadente, io non avrei affidato la vendetta che alle mie mani, ma il seduttore di mia figlia, il carnefice di mio figlio è già fuggito da Messina con gli Spagnuoli, né a me più sarà mai dato di rivederlo; così il mio sangue, ed il mio nome rimarranno invendicati, così discenderò nel sepolcro col dolore di non lasciare in questa terra chi possa compiere le mie vendette.

1° BEATO: Bevi adunque in questa tazza, e che Iddio converta questo vino in veleno se un solo accento di falso si sia mischiato alle tue parole.

SCOPPA: Io bevo (*beve*).

1° BEATO: Giudici del Terribile tribunale, qual è la vostra sentenza contro D. Lopez Benevides seduttore della figlia, carnefice del figlio di questo vecchio?

TUTTI: Morte!

1° BEATO: Alziamo dunque le nostre destre, ed invocando il Dio delle vendette gridiamo tre volte...¹⁶

TUTTI: Guai! Guai! Guai!¹⁷

1° BEATO: Fratelli, chi si offre ad eseguire la sentenza del Tribunale?

2° BEATO: Io.

¹⁶ Cancellato in *copione B*: "tre volte".

¹⁷ Cancellato in *copione B*: "guai! guai!".

1° BEATO: Ebbene, ti avvicina: giura di compiere il tuo dovere senza pietà, senza misericordia, di raggiungere Don Lopez Benevides ovunque sia, ovunque possa essere, sia sul campo di battaglia sia nelle braccia di una donna, sia in un allegro banchetto, sia in una festa funebre, sia sui gradini del trono, sia sui gradini di un altare.

2° BEATO: Lo giuro.

1° BEATO: Giudici del temibile Tribunale che in segreto esaminate, ed in segreto punite i gravi delitti degli uomini non abbiate giammai compassione dei perfidi, e su di essi, come su D. Lopez Benevides, pronunziate la terribile formula.

TUTTI: Guai! Guai! Guai!¹⁸

1° BEATO: Come spargo questo vino sia sparso il sangue del perfido, come infrango questa tazza, sia infranto il corpo del perfido, come spengo questa lampada sia spenta la vita del perfido. (*tutto rimane bujo*) Maledetta la sua carne, maledetto il suo sangue, maledetto il suo nome; il suo collo sia sacro al laccio, il suo cuore al pugnale, le sue viscere al veleno. Iddio di misericordia abbia pietà della sua anima.

TUTTI: Guai! Guai! Guai!

Fine dell'atto terzo

¹⁸ Cancellato in *copione B*: “guai! guai!”.

Atto quarto

SCENA I

*Cimitero - nel mezzo arde una lampada sotto una croce di ferro - Notte.
Scoppa spargendo fiori su di un sepolcro; quindi Margherita.*

SCOPPA: Figlio adorato, di fiori io spargo il sepolcro nel quale la tirannide ti gittava a 16 anni, di fiori purpurei come il tuo sangue innocente, e di fronde di quercia, simbolo della gagliarda tua anima. (*siede accanto al sepolcro in attitudine di dolore*)

MARGHERITA: Dio Mio! ove mi aggiro? Le porte della città sono chiuse ... passare è impossibile ... ho girato tutta la notte ... Il giorno non tarderà a sorgere ... la lena mi manca, mi riposerò alquanto in questo boschetto ... aspetterò che si apra la vicina porta, uscirò inosservata in mezzo alla folla per andare a quel ritiro che ho prescelto per mio sepolcro. Sediamo. (*siede*)

SCOPPA: Io non lo vedrò mai più: povero figlio! era bello, era prode, era buono, mi amava tanto ... ed io non lo vedrò mai più! mai più!

MARGHERITA: Qual gemito è mai questo? ... ma ...ove son io? ... quella lampada ... quella voce ... questi cipressi ... Oh Dio! ... è il cimitero! ... qual mano invisibile mi ha guidato in questo luogo, ov'è il cadavere di mio fratello?

SCOPPA: Qualcuno s'avanza: qual piede osa calpestare di notte queste zolle funebri?

MARGHERITA: Qui giace nel suo sanguinoso lenzuolo la vittima di Lopez ... Ohimè! Ohimè!

SCOPPA: (*alzandosi*) È una donna.

MARGHERITA: Ah! che vedo! uno spettro si muove fra quelle fronde ... si fugga ... non posso ... la lena mi manca ... pietà! Fratello! Pietà! (*Cade svenuta su di un sepolcro*)

SCOPPA: Qual grido! (*Stacca la lampada, e si avvicina a Margherita*) Ah! è Margherita! ... si abbandoni. (*Fa alcuni passi, quindi si ferma*) Non si scuote! ... non mi segue! (*si avvicina*) Dio! ella è morta!... morta! Ah! il rimorso, la vergogna, il dolore hanno ucciso la mia figlia! Margherita! Margherita! tu formasti la tua sventura e la mia! (*L'abbraccia*) Ma ... m'inganno? ... Il suo cuore palpita ancora ...

MARGHERITA: Ohimè ...

SCOPPA: Riapre gli occhi ...

MARGHERITA: Ove son io?

SCOPPA: Non ho cuore di abbandonarla.

MARGHERITA: Chi sei tu che improvvido mi soccorri? ... Lasciami morire! lasciami morire su queste tombe!

SCOPPA: No ... vivi ...

MARGHERITA: Qual voce. Ah, mio padre! ... Voi mi stringete nelle vostre braccia? voi mi avete perdonato?

SCOPPA: No...

MARGHERITA: No, voi dite? Ah, padre! ho peccato ... è vero ... sono una figlia iniqua, ma a che serve? ... a che serve il pentimento se non ad ottenere il perdono a chi falla.

SCOPPA: Io ti respingo dal mio seno.

MARGHERITA: Potrà un padre negare il perdono ad una figlia morente?

SCOPPA: Sì, quando la figlia è l'amante di un oppressore della Patria, di un carnefice del fratello.

MARGHERITA: Ma non dee ottenere il perdono una figlia la quale ignorava che il suo amante fosse un oppressore della Patria, un carnefice del fratello? ... Una figlia che per emendare il suo fallo vuol trascinare questi pochi giorni di vita che le rimangono nelle lacrime, e nella penitenza?

SCOPPA: Tu mi abbandonasti ... tu fuggisti dalla mia casa ... tu dasti l'ultimo colpo a questo cuore esulcerato ...

MARGHERITA: Ah! Padre! Io era fuor di me ... non ebbi il coraggio di presentarmi a voi ... ma compatite, compatite a' mali di questa derelitta! ... Oh, una parola, una consolazione, una speranza per questa povera sventurata.

SCOPPA: (*Trascina Margherita vicino al sepolcro del fratello*) Vedi questo sepolcro? Qui giace il cadavere invendicato di tuo fratello.

MARGHERITA: (*Inginocchiandosi*) Ah! Fratello! Fratello! io abbraccio piangendo questo freddo marmo. Ah! tu mi avresti perdonato, e il tuo sepolcro sarà forse corroso dalle mie lacrime, prima che esse giungano a commuovere il cuore del padre mio!

SCOPPA: Giura su di esso odio eterno a Lopez Benevides.

MARGHERITA: Padre!

SCOPPA: L'amereste ancora?

MARGHERITA: Non tentate di leggere in questo cuore ... voi non potete nemmeno sospettare quanto esso sia infelice: vi basti... vi basti ... che io giuri di dimenticarlo ... vi basti che io giuri... ma... che vedo? voi piangete ... voi piangete ... Dio ti ringrazio! l'uomo che piange non può negare un perdono...

SCOPPA: Ahimè! Ahimè! pur troppo io sento che tu sei mia carne, mio sangue, mia figlia. (*L'abbraccia strettamente*)

MARGHERITA: Ah! morirò perdonata! morirò perdonata!

SCOPPA: Vieni ... è già vicino il giorno ... vieni che alcuno non ci veda ... ritorna nella casa del padre tuo ... rinunzia all'idea del chiostro ... piangerai nelle mie braccia ... piangeremo insieme la nostra sventura.

MARGHERITA: Sarebbe possibile tanta felicità! ... Ah, padre! sappiatelo ... io sento che non potrò abbandonarvi ... io ho fidato troppo nel mio coraggio ... Ah padre io non vi abbandonerò mai più, mai più.

SCOPPA: Vieni!

MARGHERITA: Mi mancano le forze ...

SCOPPA: Ti appoggia a tuo padre ... coraggio ...

MARGHERITA: Sì, coraggio ... voi mi avete concesso il vostro perdono, io morirò perdonata! io morirò perdonata.

SCENA II

*Reggia*¹⁹

Ionio, Taddeo, il Vecchio, Meneco, e qualche altro popolano.

TADDEO: Oh, chi ce lo avrebbe detto che noi saremmo entrati, ed usciti a nostro piacere da queste sale? vi rammentate quando dovevamo passare venti braccia lontani dalle mura di questo Palazzo? e ad avvicinarsi una spannuccia di più v'era da sentirsi dare d'una alabarda sulla testa.

VECCHIO: È un gran piacere cotesto: il mal è che la città affama, noi ci aduneremo nella Regia, e morremo di fame alle nostre case: non vi è né carne, né pane.

MENECO: Che dite di carne, e di pane? non vi è un asino, non vi è un cane. Sono due giorni che do la caccia ad un gatto per disfamarmi; ho avuto venti graffi, e ancora non m'è riuscito d'acchiapparlo.

TADDEO: Molti cittadini sono stati costretti a mangiare il cuoio messo in macerazione.

MENECO: Piuttosto che morir di fame io vorrei far da sguattero a Satanasso.

IONIO: Noi abbiam giurato.

MENECO: I giuramenti sono belli, e buoni, ma io ho moglie che mangia per due, e parla per quattro, e figli che non han giurato, e che vogliono pane.

IONIO: I soccorsi della Corte di Parigi non possono tardare.

VECCHIO: I soccorsi di Luigi XIV son balocchi da bambini cotesti. Venti volte al giorno son corso alla marina, ho stancato la mia vista guardando verso il Faro ... invano! ad ogni alcione che volava, ad ogni vela che vedesi biancheggiare, un grido di gioja prorompea da' nostri petti: è la bandiera di Francia! è la Squadra! son 20 galere! son 30! ... Dopo qualche ora l'illusione era svanita, e innanzi a noi non vi era che un mare deserto, nel quale riposavano l'enormi masse delle galere di Spagna.

IONIO: Voi siete servi di Spagna?

VECCHIO: E tu del Senato.

IONIO: Tu menti per la gola ...

VECCHIO: A me una mentita?

¹⁹ Nel testo *Regia*.

SCENA III

Crisafi, e detti, quindi il Senato, Scoppa, e Popolo

CRISAFI: Cittadini, qual frenesia è la vostra?

ALCUNE VOCI: Vogliamo pane

CRISAFI: Ed è questo il mezzo di ottenerlo?

VOCE: Il Senato non si cura di noi.

MENECO: Essi han pieni i granai.

IONIO: Voi mentite.

VECCHIO: Essi son nobili, e basta.

CRISAFI: Bando una volta a questi nomi malaugurati: in città libera non vi è classe diseredata. Io son plebeo e me ne vanto, ma io venero il nome di Icilio, popolano come quello di Bruto Patrizio: il mio odio è pel tiranno, il mio sprezzo per lo schiavo, ed io non chiedo s'essi sien nati in cuna d'oro, o sopra povera paglia. Nobili, e popolani, fratelli ci fece la sventura, un Popolo solo ci renda alla libertà.

TADDEO: Ecco il Senato.

ALTRA VOCE: Ecco il Senato.

VOCE: Noi vogliam pane.

CAFFARO: La città ne manca affatto: noi abbiamo diviso con voi quel poco che ci rimaneva; abbiamo mangiato con voi fino gli animali i più immondi. Bisogna risolvere o piegare il capo alla tirannide Spagnuola, o morire. Non isperate perdono da Madrid: rammentatevi delle stragi di Napoli, del Sacco di Roma, della conquista dell'America: rammentatevi della Lorena, della Borgogna, della Piccardia, ove non fu pietà per le donne, né pei vecchi, non pe' bambini, ove non fù risparmiata né la testa di un generoso né l'onore di una fanciulla.

VOCE: Tutto è vero ma la fame ci opprime.

POPOLO: Vogliam provvedimenti!

CAFFARO: Che possiamo noi fare? i soccorsi di Francia ancora non giungono, siamo assediati da ogni lato, che possiamo noi fare? possiamo noi fare spuntare qui le messi con un colpo di piedi? Mosè pregava Dio che faceva piovere la manna sull'afflitto popolo d'Israele. Lacerateci a brani, cibateci delle nostre carni: noi abbiamo per la patria il nostro sangue, la nostra vita, ma non uno stajo di grano, non un sol pezzo di pane.

CRISAFI: Vedete, il Caffaro piange.

POPOLO: Piange!

CRISAFI: E per voi scorre quel pianto.

CAFFARO (*dopo aver parlato sottovoce coi Senatori*) Cittadini!

IONIO: Egli ritorna a parlare.

CRISAFI: Si ascolti.

POPOLO: Si aspetti.

CAFFARO: Ecco ciò che decreta il Senato: voi siete tutti sciolti dal giuramento di fedeltà prestato alla Patria; voi siete liberi di abbandonarci, e di passare nel campo Spagnuolo, ove troverete pane, e servitù; in quanto a noi siam fermamente risoluti di murare le porte della città e di morir tutti qui ai nostri posti.

POPOLO: O generosi!

CRISAFI: E noi seguiremo il magnanimo esempio.

SCOPPA: Voi sapete che io non invocai questa guerra, ma ora che essa è cominciata il retrocedere sarebbe un errore, e un delitto. Popolo, parla, che preferisci tu il giogo di Spagna, o la morte.

POPOLO: La morte! la morte!

SCOPPA: Ebbene chi vuol sottoporsi alla Spagna, vada.

POPOLO: Nessuno! nessuno!

IONIO: Tutti vogliamo morir con voi.

POPOLO: Tutti!

SCOPPA: Noi ci ciberemo di cuoia, di terra; apriremo i sepolcri dei nostri padri - ci ciberemo della polvere delle loro ossa. Morremo liberi.

POPOLO: Morremo liberi.

(VOCI LONTANE): Una vela! Una vela!

CAFFARO: Qual grido!

VOCI LONTANE: È la bandiera di Francia.

IONIO: È il grido della scolta.

CAFFARO: Dio onnipotente che non illuda la speranza! (*corrano al terrazzo*)

TADDEO: È la bandiera bianca.

CAFFARO: È la bandiera di Francia! ecco lì il vascello ammiraglio.

TADDEO: Sono sei vascelli. Di guerra! ...

CAFFARO: Si avanzano a piene vele, vedete. Vedete i marinari salgono sulle antenne, sventolano le pezzuole ... agitano i cappelli. Ah, gran Dio! ti sei alla fine rammentato di noi.

TADDEO: Già approdano.

POPOLO: Già approdano.

CAFFARO: Due del Senato vadano incontro all'ammiraglio. (*Escano due Senatori, e parte del Popolo*) Ogni nostro timore è svanito.

SCOPPA: Ora cominciano i miei timori.

CRISAFI: Voglia il Cielo che l'amicizia di Luigi XIV non ci sia cagione di più gravi sventure.

CAFFARO: Il dubitare in questo momento è ubbia di animi timidi più che prudenza di savi.

CRISAFI: Voi, o Caffaro, m'accusate di animo timido! verrà giorno che voi vi pentirete di questa cieca fidanza, ma allora sarà tardi, e il sacrificio della Patria sarà consumato.

VOCE DI FUORI: Viva Luigi XIV.

CRISAFI: E per Luigi XIV abbiamo noi sparso il nostro sangue.

VOCI DI FUORI: Viva il Duca di Vivonne.

CAFFARO: L'Ammiraglio è il Duca di Vivonne, un onesto e prode.

SCENA IV

Vivonne, accompagnato da 4 Paggetti, Senatori e Popolo

CAFFARO: Benvenuto al comandante delle armi Francesi.

VIVONNE: Il mio Re Luigi il Grande, mi ha ordinato di volare in soccorso di questa eroica città. Egli vuole farsi vostro scudo contro la tirannide Spagnuola, e gli eserciti di Francia resi esperti alla scuola di Turenna, e di Condè planteranno trionfanti i gigli d'oro dal Faro a Lilibeo. Io intanto da parte del mio Re prometto a voi solennemente la difesa dei vostri privilegi, e della vostra libertà.

CAFFARO: Signore, l'aquila di Spagna insanguinava i suoi artigiani nel cuore di questo Popolo generoso; ma noi ci siamo ridesti, abbiamo combattuto, abbiamo vinto, e la nostra antica bandiera già sventola sulle mura di Messina. Ora siamo cinti d'assedio, tormentati più dalla penuria, che dalle armi, e il gran Luigi tende a noi la sua destra, e ci dice: non temete io son con voi. È per questo che Messina lo acclama suo liberatore, o Signore, salvi i nostri privilegi, e la nostra libertà.

POPOLO: Evviva Luigi XIV.

VIVONNE: In nome adunque del mio Re io chiedo dal Senato la consegna dei fortificazioni e delle mura. (*Silenzio prolungato*)

CRISAFI (*a Scoppa*) I nostri fortificazioni! le nostre mura! e che non siamo buoni a difenderli noi?

VIVONNE: Nessuno risponde?

SCOPPA: Nessuno osa rispondere, io l'oso. Duca di Vivonne, Messina chiede dal vostro Re alleanza, e protezione, non dominio e signoria: Ella ha mostrato che sa ben difendere le sue mura contro le quali vengono ad infrangersi i flotti della potenza Spagnuola. Perché volete che un terribile sospetto ...

VIVONNE: Sospetto! la parola di Luigi XIV che è comando all'Europa potrebbe essere vilmente mendace?

CRISAFI: Anche Pietro d'Aragona dicea così.

VIVONNE: Io non venni a contendere: l'onore del mio Re me lo vieta. O voi consegnate le mura, o io riparto in questo istante portando meco quei soccorsi dei quali Luigi XIV era stato generoso, e che voi avete demeritati.

VECCHIO: Si consegnino le mura.

MOLTE VOCI: Si consegnino le mura.

CRISAFI: Vili, che fate?

VIVONNE: Che risolve il Senato?

CAFFARO: Il popolo è diviso in pareri.

VIVONNE: Riparto io adunque ...²⁰

CRISAFI: Sapremo difenderci da noi ... sapremo morire sotto la bandiera della Patria ...

VIVONNE: Addio, adunque ...

CAFFARO: Ah, no ... prevalga il voto dei più; le mura vi saranno consegnate ... Usciamo. *(via col Duca a seguito)*

IONIO: Che ci resta a fare?

CRISAFI: Fremere, e morire...

SCOPPA: Oh, patria! Patria! Tutto ti tolsero le sventure ... tutto ... anco i propri tiranni.

Fine dell'atto quarto

²⁰ In copione B è presente una battuta del Senatore: "CAFFARO: No, fermate ..."

Atto quinto

SCENA I

Reggia. È Notte. Lopez travestito e un Paggetto francese, quindi Vivonne.

LOPEZ: Presentate al vostro signore quest'anello, e non vi curate di sapere altro: io attenderò (*Il Paggio esce*). Oh! alla fine ecco che dopo quattro anni io rimetto il piede in questo Palazzo, per ora avvolto nelle tenebre, e nel mistero; tra poco alla chiara luce del sole. Si compia il mio dovere, si pensi quindi al mio amore. Margherita: gli anni sono trascorsi, ma io non ti ho ancora dimenticata! Io voglio salvarti dallo sterminio della tua casa ... ecco il Duca di Vivonne.

VIVONNE: Il pegno che voi mi avete fatto presentare indica il nome vostro, voi siete Don Lopez Benevides, capitano del Re di Spagna?

LOPEZ: Sì, Signore.

VIVONNE: Io vi attendevo: ho ricevuto gli ordini che vi riguardavano dalla corte di Francia.

LOPEZ: Sapete che la pace tra la Francia e la Spagna è stata conclusa, e che uno dei patti è la consegna di Messina all'esercito Spagnuolo.

VIVONNE: Pur troppo!

LOPEZ: Tratteremo adunque sul modo.

VIVONNE: No, capitano: Luigi XIV mi fece giurare la difesa di questa infelice città, ed ora che ella si abbandona fidente nelle mie braccia dovrei io con orribile tradimento consegnarla in mano dei suoi carnefici?

LOPEZ: Come? Niegherebbe obbedire agli ordini del vostro Re?

VIVONNE: Io so quel che devo al mio Re, e quel che devo al mio onore, io niego aver parte in questo mercato di sangue.

LOPEZ: Una ribellione adunque.

VIVONNE: Voi non mi avete comprato: io non tradirò il giuramento prestato a Messina; ma io non tradirò il segreto del mio Re.

LOPEZ: Che farete adunque?

VIVONNE: Luigi XIV conosce il Duca di Vivonne: è arrivato di già il Duca di La Feuillade con istruzioni segrete: queste, negandomi io di dar opra al tradimento, rimettono la piena, e suprema podestà nelle sue mani. Ebbene, io mi niego, io cedo il mio ufficio a La Feuillade che è degno di occuparlo, e tra un'ora salperò da questo porto.

LOPEZ: Volete partire?

VIVONNE: Sì, prima che spunti il sole. Come soffrirei lo sguardo fidente di questo popolo? non leggerebbe esso nella mia fronte, usa a manifestare i sentimenti dell'animo, il mio dolore e la sua sventura?

LOPEZ: La sventura dei ribelli, è sventura meritata. Se la storia dirà che Messina sola osò resistere per quattro anni alla monarchia di Spagna, dirà ancora che la punizione più rispondente all'audacia del delitto, dirà che il sangue ...

VIVONNE: Basta, capitano... Noi non abbiamo più nulla da trattare insieme.

LOPEZ: Avete ragione ... io corro da La Feuillade. (*via*)

VIVONNE: Che terribil giorno si prepara a questa infelice città! sul campo di battaglia il guerriero vede con indifferenza i feriti, e gli estinti, ma quando il grido della fama ci narrerà in Francia i supplizi²¹, gli orrori, l'estermidio di una città da noi tradita, qual rimorso, qual vituperio per noi! A Luigi XIV non basteranno per coprire questa vergogna gli allori a lui mietuti da un Torennia, da un Condè. (*si avvicina al terrazzo*) Oh come dorme tranquilla, e bella Messina nella sua culla di smeraldo; dormi infelice città, è questo l'ultimo libero sonno che Iddio ti concede! dormi mentre altri tesse nelle tenebre le tue catene ... Ah! partiamo, e sappia il mondo che io non vendei il sangue di un Popolo generoso! che io non mi macchiai le mani in così vile tradimento! (*via*)

SCENA II

Giardino di casa Scoppa. Scoppa e Margherita

SCOPPA: Figlia mia, vieni a riposarti al rezzo di questi cedri odorosi, tra mezzo a mille fiori coltivati dalle tue mani, mentre io vado ad annunziare la lieta nuova al tuo Crisafi.

MARGHERITA: Giovine generoso! Egli mi ama davvero; egli non isdegna porgere la mano ad una traviata.

SCOPPA: Quattro anni di pianto hanno cancellato la tua colpa, e la veste del pentimento è candida quanto quella dell'innocenza.

MARGHERITA: Ma ... oh Dio! ... Non vedete com'è cagionevole la mia salute?

SCOPPA: La domestica quiete, l'oblio del passato, farà per te rivivere il fiore della giovinezza.

MARGHERITA: Sì, voi obliate il passato, sì anime generose, ma ... l'oblierò io? e la vostra bontà, il vostro amore non sarà per me un continuo rimprovero?

SCOPPA: Ah! io sperava farti obliare il passato, ma Ohimè! esso corrode, ed esulcera l'infelice tuo cuore.

MARGHERITA: Ah, padre! Per l'amor di Dio, rasserenate quella fronte corruciata ...

²¹ *Supplizi* in entrambi i copioni.

SCOPPA: Margherita ... io son tranquillo, io son calmo ...

MARGHERITA: Sì ... io lo spero, giorni migliori sorrideranno per tutti ... è tanto tempo, che io ammiravo il nobile carattere, e il cuore generoso, l'immenso amore dell'uomo, o padre, che tu mi destinasti in sposo ... egli sa tutto ... egli mi perdona ... egli mi ama... noi saremo felici ...

SCOPPA: Felici, felici ... e il Cielo ti rinumeri della consolazione che tu apporti a questo vecchio cadente sotto il peso degli anni, e dei dolori ... Io vado a consolare il tuo sposo ... ci rivedremo tra poco (*L'abbraccia, ed esce dalla porta che dà sulla via*)

SCENA III

Margherita sola, quindi Lopez

Ah! non vi è un antidoto che cancelli dalla mente un'orribile rimembranza, e dal cuore l'angoscia che lo dilania! O madre degli afflitti, abbassa un tuo sguardo di misericordia su questa povera sventurata! ... il mio cuore mi uccide ... io cagiono l'infelicità di tutti coloro che mi circondano ... Oh si annulli ... si annulli il passato ... io piango, io piango, io piango ... soccorrimi, o madre santa degli afflitti.

LOPEZ: (*Involto in un largo mantello, e col cappello abbassato sul viso si avvanza guardingo*) è sola, il momento è propizio - Margherita! Margherita!

MARGHERITA: Ah! che vedo! Fuggi! Fuggi!

LOPEZ: Taci in nome del nostro amore.

MARGHERITA: Sciagurato! a che ritorni alla mia presenza?

LOPEZ: Io vengo per salvarti col pericolo della mia vita.

MARGHERITA: Salvarmi.

LOPEZ: Sì, a salvarti da queste case proscritte ...

MARGHERITA: Che dici?

LOPEZ: Fra poche ore Messina sarà in mano degli Spagnuoli, ed il ferro, ed il fuoco ... ma seguimi, non v'è un momento da perdere.

MARGHERITA: No, no, ho giurato di dimenticarti ... sul sepolcro di mio fratello ... sul sepolcro della tua vittima.

LOPEZ: Tu sei mia.

MARGHERITA: Io son d'altri.

LOPEZ: Ti trascinerò a forza, se occorre.

MARGHERITA: No, fuori è sangue... è la testa sanguinosa di mio fratello ... è il cadavere di mio padre ...

LOPEZ: Tu vaneggi.

MARGHERITA: Non vedi tu là ... là in fondo mio fratello? e quelle vote occhiaie? e quei capelli irti? e quel sangue? ... oh quanto sangue! oh quanto sangue!

LOPEZ: È una illusione dei sensi ... è una larva del timore.

MARGHERITA: Dici del rimorso ... del rimorso di non aver potuto cancellare la tua immagine dal mio cuore.

LOPEZ: Mi ami adunque?

MARGHERITA: Non ti amo ... non posso amarti; ma dimenticarti ... dimenticarti è impossibile.²²

LOPEZ: La mia vita è minacciata.

MARGHERITA: Che dici?

LOPEZ: Due volte già nel silenzio della notte io ho udito suonare alle mie orecchie la terribile voce: Guai! Guai! Guai! è la voce del misterioso Tribunale, la mia morte è decretata.

MARGHERITA: Ah! Salvati adunque, salvati fuori di questa isola in nome del nostro antico amore salvati, tu sei perduto.

LOPEZ: Io non penserò a salvarmi, se non quando tu sarai meco.

MARGHERITA: Impossibile.

LOPEZ: Seguimi.

MARGHERITA: No mai.

LOPEZ: Userò la forza.

MARGHERITA: Accorrete! Accorrete!

LOPEZ: Vieni gente!

MARGHERITA: Fuggi! Fuggi!

LOPEZ: Dannazione! Dannazione! (*esce correndo*)

MARGHERITA: Ohimè! Ohimè! io non mi reggo ... le mie forze mi mancano ... mi si ottenebra la vista ... mio Dio! sostenetemi! ... mio Dio, soccorrete mi! (*Cade su di un sasso*)

SCENA IV

Scoppa, Crisafi, e detti

SCOPPA: Un grido di dolore è giunto alle mie orecchie.

CRISAFI: Che sarà mai!

SCOPPA: Ah! era il grido di Margherita!

CRISAFI: Dio! che vedo! Margherita! ... mia sposa!

MARGHERITA: Padre! ... Sposo! ... lo dicea ben io ... io non aveva da sperare che nella morte.

CRISAFI: No, tu non morrai ... tu non morrai.

SCOPPA: Misera figlia.

²² Meno enfatico in *copione B*: "Non ti amo, non posso amarti; ma dimenticarti è impossibile".

MARGHERITA: Io sento il mio cuore che si frange ... Crisafi ... la morte riunifica tutto ... tutto ... riunirà anche noi ... il mio cuore mi uccide ... Padre! ... Sposo! ... La Patria è in pericolo ... sappiatelo ... riparate ...

CRISAFI: Infelice ... vaneggia!

MARGHERITA: No, non vaneggio ... Messina è tradita... la Francia ... la Spagna ... fra poche ore ... oh! ma un angelo discende dal Cielo... è l'angelo del perdono ... mi stende la mano ... che luce! ...che olezzo ... beneditemi ... beneditemi...

SCOPPA: Sì, ti benedico, ti benedico...

CRISAFI: Ella sorride ... Oh, Dio! è cessato ogni moto ... le sue labbra sono immobili ... Fredde ... Fredda come il marmo di un sepolcro!

SCOPPA: È spirata! ... Ohimè! è un sogno spaventevole? è un sogno? ... ma che dice di Francia, di Spagna, di tradimento.

CRISAFI: Ella moriva pensando alla Patria ... Un orribile mistero affacciavasi su quelle labbra, che rese immobili la morte.

SCOPPA: Si componga in pace il corpo di questa vittima... si corra quindi a difendere la Patria ...

CRISAFI: E a morire per essa. (*Portano via il cadavere di Margherita*)

SCOPPA: Oh Dio! le mie vecchie braccia son fatte feretro della mia giovine figlia. (*Escono*)

SCENA V

Ionio, Taddeo, Il Vecchio, ed altri Popolani, quindi Crisafi, quindi Caffaro, e Scoppa

IONIO: Crisafi! Crisafi!

VOCE DI FUORI: Accorrete! Accorrete!

CRISAFI: Che avvenne?

IONIO: Tradimento!

POPOLANI: Tradimento!

TADDEO: Tutto è perduto!

VECCHIO: Il nostro sangue è stato venduto ad oncia ad oncia.

CRISAFI: All'armi! adunque - si muoia tutti combattendo.

POPOLANI: All'armi.

CAFFARO: (*Entra con la bandiera di Messina in mano seguito da altri popolani*) Fermatevi, fermatevi ... è tardi

SCOPPA: Come? e fia vero?

CAFFARO: Pur troppo! ... l'esercito Spagnuolo già ha occupato le nostre mura ... Io ho voluto togliere con le mie mani la sacra bandiera della Patria, essa non dee essere contaminata dal vile insulto nemico.

CRISAFI: A noi quella bandiera, noi moriremo in sua difesa.

CAFFARO: Non abbiamo artiglieria, non abbiamo munizioni ...

CRISAFI: Colle ugna strapperemo le pietre del pavimento per scagliarle in fronte ai nemici.

SCOPPA: Vi perderete invano! il sacrificio della Patria è consumato ...

CRISAFI: Ah, Caffaro! era animo timido il nostro?

CAFFARO: Io son fuor di me ... ascoltatevi ... tra pochi istanti le navi francesi salperanno da questo porto: esuliamo tutti colle nostre famiglie: che la monarchia di Spagna sfoghi la sua vendetta sulla vuota città: ma che il mondo sappia che noi siamo caduti traditi, non vinti.

POPOLO: Traditi, non vinti.²³

SCENA VI

Elena con due bambini per mano e detti.

ELENA: Sposo, ecco i tuoi figli ... ma ove andremo privi di beni?

CAFFARO: Ove ci guiderà la mano del Signore.

ELENA: Affrettiamoci, che non saremo più in tempo... a fiumi il Popolo corre ad imbarcarsi; le navi affondano stracariche, e un araldo di Spagna già annunzia per la città abolito il Senato, puniti di morte e di confisca i ribelli, cancellati i privilegi; arsi gli archivj, chiuse le scuole...

SCOPPA: Affrettatevi ... Affrettatevi ...

CAFFARO: E voi?

SCOPPA: Io mi seppellirò sotto le rovine della Patria.

ELENA: Sposo, partiamo ... miseri figli!

CAFFARO: Se ci rivedremo la Patria sarà vendicata; se no, ci siamo divisi come ci conviene. (*Abbraccia Scoppa*) Crisafi, voi verrete con noi?

SCOPPA: Non parti?

CRISAFI: Io? Io sdegno la tarda pietà di chi vende il sangue della mia Patria²⁴ ... per dei tutto, tutto. Solo mi resta un pugnale col quale ricongiungermi a Margherita (*Si ferisce*)

SCOPPA: Ah, che facesti!

CRISAFI: Che questa bandiera sia il mio lenzuolo mortuario ... Patria! ... Margherita!...

SCOPPA: A tante morti io sopravvivo... sopravvivo invendicato.²⁵

²³ Manca quest'ultima battuta del Popolo in *copione B*.

²⁴ Il finale alternativo di *copione A* presenta in questo punto del testo altre due battute, cancellate dal trascrittore: "SCOPPA: Ah salva la tua vita ... CRISAFI: Essa è spenta colla libertà della mia Patria".

²⁵ Lievemente variato il finale alternativo di *copione A*: "Tutti cadono i generosi ... io sopravvivo invendicato!"

(Un uomo involto in un mantello che ha udito queste ultime parole si avvicina a Scoppa e dice) Tu fosti vendicato: il braccio del terribile Tribunale ha già raggiunto D. Lopez Benevides, questo pugnale fuma ancora del sangue del suo perfido cuore. (via)²⁶

SCOPPA: Vendicato! Vendicato! ... figlio! Margherita! Giovanni!

CRISAFI: Avvolgetemi ... avvolgetemi in questa bandiera ... Il Signore me l'affidò ... io la difesi col mio sangue. Seppellitela nella mia tomba ... e lì attenda una mano degna per farla sventolare sulla testa de' nepoti, quando essi saranno re-denti nel sangue de' martiri, e de' giusti...

SCOPPA: Ma qual rumore sinistro! ... è il tamburo Spagnolo ... Ahi, fuggite ...

CAFFARO: Ah, partiamo!

SCOPPA: Iddio sia guida ad un popolo intero che si muove sulla via dell'esiglio. Addio!

POPOLO ED ALTRI: Addio! addio!

CRISAFI: La mia missione è completa ... a noi il martirio, a' nipoti il trionfo!

SCOPPA: Da questo sangue sorga almeno un insegnamento agli avveniri: abbasso la tirannide, non fidar che in noi soli.

(Il suono di tamburo Spagnolo si sente più vicino nel momento che cade la Tela)²⁷

FINE

²⁶ Più sobrio il testo in *copione B*: “vedi? (via). Fra parentesi quadre troviamo invece, sempre in *copione B*, una variante non accettata: “quello che vedi rappreso in questo pugnale è il suo sangue (via)”.

²⁷ Per le ultime battute del dramma, dal “Non parti?” di Scoppa, ci siamo permessi di ‘contaminare’ i due finali proposti dal *copione A*. Se infatti il primo finale allarga la visuale al popolo *abbandonato* e costretto all'esilio, il secondo si chiude sulla figura dolente di Scoppa, proponendo una conclusione altamente patetica ma scenicamente più povera: “SCOPPA: Vendicato! Vendicato! ... figlio! Margherita! Giovanni! Ridestatevi un istante ... ma voi non udite la mia voce più fortunati di me voi non vedrete l'estermio della Patria ... io ... io sono son rimasto a vuotare fino alla feccia questo calice di dolore. O qual rumore ... è il tamburo Spagnuolo ... io starò qui ... qui come il marmo di un sepolcro ... ma da questo sangue sorga almeno un insegnamento agli avveniri: abborrir la tirannide ... non fidar che in noi soli”. Di questa seconda versione abbiamo però accettato la battuta melodrammatica di Crisafi (“Che questa bandiera sia il mio lenzuolo mortuario ... Patria! ... Margherita! ...”), e quella *gran guignol* del Beato assassino (“Tu fosti vendicato: il braccio del terribile Tribunale ha già raggiunto D. Lopez Benevides, questo pugnale fuma ancora del sangue del suo perfido cuore”), a nostro parere ben rappresentative dell'effetto altamente patetico che La Farina voleva sicuramente creare nel finale dell'*Abbandono*.

Indice

Prefazione	pag. 5
Bibliografia	” 21
Nota al testo	” 23
 L’abbandono di un Popolo	 ” 25
Atto primo	” 26
Atto secondo	” 35
Atto terzo	” 43
Atto quarto	” 49
Atto quinto	” 56

